LUGLIO 1934 - XII (C. C. POSTALE - ROMA) LIRE 1 - ANNO III N. 70

SANT'ELIA

Il prossimo numero uscirà il 15 agosto 1934-XII

1. - L'architettura futurista è l'architettura del calcolo, dell'audacia temeraria e della semplicità; l'architettura del cemento armato, del ferro, del vetro, del cartone, della fibra tessile e di tutti quei surrogati del legno, della pietra e del mattone che permettono di ottenere il massimo della elasticità e della leggerezza. — 2. - L'architettura non è per questo un'arida combinazione di praticità e di utilità, ma rimane arte, cioè sintesi, espressione. — 3. — Le linee oblique ed e'littiche sono dinamiche; per la loro natura hanno una potenza emotiva mille volte superiore a quella delle perpendicolari e delle orizzontali. — 4. - La decorazione, come qualcosa di sovrapposto all'architettura, è un assurdo, e *soltanto dall'uso e dalla disposizione originale del materiale greggio o nudo o violentemente colorato, dipende il valore decorativo dell'architettura futurista.*

ANTONIO SANT'ELIA
morto a Monfalcone nel 1916 con una palla in fronte

ANTONIO SANT'ELIA: Progetto di Teatro (1914)

ARCHITETTURA - MATERIALI DA COSTRUZIONE - ROMA-VIA S.MANCINI 16

PROIEZIONE SANTELIANA NEL FUTURO

Mi sono chiesto spesso quale sia l'essenza mentale e spirituale dei vaticinatori. Intendo dire di quelli, rari e puri, che sanno sottoporre a rigorosa valutazione ogni loro pensiero preannunziatore.

Ognuno di noi può fantasticare a suo agio, alla Verne o alla Wells, letterariamente e romanticamente. Ma una cosa è prevedere una possibilità di cui già esistono le premesse generiche, un'altra cosa è predire la realtà di domani, definita nel contenuto non meno che nella esteriore immagine, grazie alla perfetta identificazione degli elementi anticipatori.

«...Il presente delle cose future...».

Così pensando di Sant'Elia mi sono imbattuto in questa confessione del dotto vescovo d'Ippona, S. Agostino, che mi ha colpito profondamente: «.....Il presente delle cose future..... ».

Il nostro antesignano dell'architettura moderna non era un ortodosso della religione, e pure quell'aforisma agostiniano si attaglia mirabilmente al grandioso caso di Sant'Elia. Vi è un arcano destino che unisce lo spirito dei precursori?

E' facile oggi constatare che nel dopoguerra si sono avverate le predizioni del Nostro, stampate nel 1914 in pieno confusionismo architettonico ma pensate ancor prima, che è lo stesso. Allora furono definite pazzesche più che presuntuose, e proprio da chi aveva la competenza a coglierne il contenuto.

Eppure il passato, remoto e recente, dovrebbe insegnare qualche cosa. Cerchiamo di leggere dentro le pagine, oramai storiche, di certi rivoluzionamenti che ad averne esposte le ragioni, accessibili ad ognuno, all'inizio dell'ineluttabile realizzazione, avrebbero provocato le solite proteste dei prudenti e petulanti negatori.

Fino a cent'anni or sono, da circa venti secoli, da quando cioè l'arte costruttiva subì un rivoluzionamento ad opera dei Romani, con l'invenzione della volta, la tecnica costruttiva era rimasta presso che immutata. Il cantiere da cui s'inarcò sotto la gloria del sole il Pantheon, era dotato dei medesimi mezzi del cantiere da cui sorse, quasi due millenni più tardi, il Campidoglio di Washington.

Entriamo in un cantiere modernamente attrezzato. Da pochi lustri tutto è mutato. Ora, dalla costruzione del Campidoglio americano, durata parecchi anni, a quella dell'*Empire State Building* di New-York, 102 piani compresa la torre terminale, 380 metri di altezza, durata meno di venti mesi, è trascorso circa un secolo.

Stabiliti questi termini facciamo un ragionamento che ad un certo punto potrà concludersi con la formola del rapporto geometrico. Abbiamo visto che dalla costruzione del Pantheon (si è preso quale ter-

(*continua a pag.* 2).

ONNETO ZIANI

ECONOMIA E ARCHITETTURA: PATRIOTTISMO

Ho l'orgoglio di aver creato e diretto undici anni fa il primo grande organismo fascista per la propaganda del prodotto nazionale. A questa iniziativa aveva aderito il Duce, accettandone la presidenza onoraria, mentre il consiglio era composto di tutti i Ministri allora in carica.

La battaglia che avevo ingaggiata con questi autorevoli consensi e con la unanime approvazione delle più spiccate personalità dell'industria, del commercio, dell'economia e della stampa fascista fu annientata, alla vigilia della più clamorosa vittoria, dalle mene massonico politiche finanziarie di un organismo bancario straniero oggi finalmente scomparso.

La minuta conoscenza di ogni problema, alla cui soluzione provvedeva in linea morale e politica il mio giornale e in linea pratica il mio Istituto, ha fatto sì che l'amara esperienza acquisita attraverso fatti inenarrabili abbia, dopo undici anni, non fiaccato ma radicato ancora più forte in me il desiderio di combattere ad ogni costo questa sublime battaglia.

A tale proposito, dopo il recente discorso del Duce alla Camera, mi ha riportato l'attenta lettura dei «Saggi di Economia romanzata» di quel genio antesignano che è l'amico e maestro Umberto Notari.

«Idee Costumi e Passioni del XX Secolo» del Notari rappresentano senza alcun dubbio, o dovrebbero rappresentare, l'abbecedario del perfetto fascista.

Umberto Notari, è bene affermarlo senza inutili preamboli, è ancora il solo italiano di inconfondibile competenza e di provatissima fede patriottica che con acume di tecnico e squisita forma di scrittore abbia studiato, studi e possa risolvere l'arduo problema (tutt'ora completamente insoluto) della industria e del commercio «nazionale».

Per riallacciarmi al campo specifico della architettura (tema superato in linea artistica nel nome di Antonio Sant'Elia) dirò che l'architettura in quanto rappresenta oggi la maggiore attività del mercato italiano va affrontata decisamente sul terreno economico al fine patriottico di una mi-

(*continua a pag.* 2).

MINO SOMENZI

PIETRE E MARMI D'ITALIA

IL "NERO DI COL DI LANA"

L'industria delle pietre in Italia non traversa, come abbiamo già avuto occasione di dimostrare, un periodo molto florido. Cave chiuse per l'impossibilità di piazzare la produzione; operai costretti alla inattività; immobilizzo di capitali; depauperamento di parecchie categorie di artigiani; esodo di danaro all'estero per l'acquisto di materiale artefatto, il più delle volte bruttissimo, chiamato a sostituire indegnamente le nostre belle pietre, i nostri nobilissimi marmi.

Eppure basterebbe che una legge stabilisse come obbligo a tutti coloro, enti o privati, che costruiscono edifici nuovi, di rivestirli in una data misura di questi nostri meravigliosi materiali, per richiamare in vita una vecchia industria gloriosa e allontanare gli spettri della miseria e della fame dalle famiglie di tanti nostri ottimi lavoratori. Ed anche l'estetica della Nazione non ne scapiterebbe.

Torneremo sull' argomento che è, come si vede, importantissimo e degno di essere studiato a fondo.

Continuiamo intanto la serie degli interessanti articoli che il nostro Mazzoni dedica ai marmi e alle pietre d'Italia, articoli che saranno completati da note e rilievi d'indole strettamente tecnica.

Nessuna delle pietre nere italiane poteva finora competere, come potenza di cava e come purezza di tinta, col nero del Belgio. Questo materiale, per la uniformità del colore e per la compattezza della struttura, richiamava alla mente il meraviglioso bianco P delle splendenti Alpi Apuane. Era un richiamo generato dalla misteriosa legge dei contrasti: quella stessa legge per cui i maestri toscani alternavano fasce di materiali bianchi, verde-cupo e neri, creando quelle loro armoniche costruzioni tutte luci e riflessi gioiosi. Chi non ha ammirato la bianconera scacchiera della tomba dei Pepoli nella chiesa bolognese di San Domenico grigio-perla e rosco-verde tenuissimo, tutta preziosita di policromi quadri, gemme incastrate nella seta chiara e fresca delle plasticissime decorazioni e delle vellutate superfici tranquille e riposanti?

Questa unione toscana e ligure di bianco e di nero, originalissima affermazione del lirismo creativo del genio italico, pareva quasi mortificata dalla necessità di dover ricorrere a prodotti stranieri: l'apuano bianco P non aveva finora trovato il materiale fraterno espresso dalla stessa terra con il quale accomunarsi.

Ma ecco che un monte, italianissimo per posizione geografica e per ampio battesimo di sangue, il Col di Lana, ci offre una sua pietra nera e perfetta come il nero del Belgio, ma di questo meno cupa, meno funerea. Nel suo assoluto perfettissimo nero questa pietra del Col di Lana ha un qualcosa di luminoso, un suo speciale bagliore metallico che la rende, pur nella sua tinta fosca, agile e gaia. Essa ha la stessa bellezza, fredda ma scintillante, plastica ma tagliente, cruda ma calda dell'acciaio brunito.

Questo materiale, nero, compatto, metallico, ora portato sul mercato dei marmi, poichè la uguaglia e, per certi aspetti, la supera, può sostituire completamente l'analoga pietra belga.

Esso è una nuova offerta che la nostra terra, mai esausta, fa ai nuovi architetti italiani, affinchè il loro genio creativo, nella gagliarda ripresa di una tradizione interrotta, possa realizzare con solo ed esclusivo materiale italianissimo le loro italianissime fantasie.

A. MAZZONI

SANTELIA
ha allargato le schiere dei suoi collaboratori e dei suoi corrispondenti, scelti con la massima cura: ha impiantato anche uffici di corrispondenza nelle principali città europee e sta creandone anche nei più importanti centri d'America. Esso è un giornale ma è anche una bandiera, intorno alla quale si è già stretto un forte gruppo di giovani e valorosi architetti per combattere la nostra buona battaglia, per conquistare la immancabile, completa vittoria.

ABBONAMENTI A "SANTELIA,,:
Annuo L. 25
Semestr. L. 13
Trimestr. L. 7
Sostenitore da L. 100 a L. 300
Speciale da L. 300 a 500
Onorario da L. 500 a 1000

PROIEZIONE SANTELIANA NEL FUTURO

(*continuaz. da pag.* 1)

mine antecedente questo edificio archetipo perchè noto a tutti e rimasto presso che integro, ma si potrebbe risalire anche più indietro) all'erezione del *Capitol* sono intercorsi poco meno di venti secoli di sviluppo architettonico tutto impostato (salvo la parentesi gotica) su leggi fisico-tecniche rimaste invariate. (Se al *Capitol* sostituite S. Pietro, massima esemplificazione del sistema romano, accorcerete di tre secoli il rapporto ma avrete dedotto che da S. Pietro al *Capitol* non si è fatto alcun passo apprezzabile in linea di organizzazione tecnica).

Ora, dal *Capitol* al primo grattacielo di dodici piani, il *Tacoma Building* di Chicago elevato nel 1888, che contiene i primi requisiti di trasformazione sostanziale dei metodi di costruzione, costituiti dall'armatura portante in acciaio, si è verificato un vero e proprio rivoluzionamento. Lo sbalzo in avanti è doventato sbalorditivo quarantatre anni dopo (1931: *Empire State Bldg*).

S'istituisca, come dicevo, il bizzarro ma intelligibile rapporto di tempo tra i termini congeneri *Pantheon-Capitol* e *Tacoma Bldg - Empire State Bldg*, e il lettore vedrà che nell'ultimo periodo 1888-1931 si è marciato in ragione del quadrato del tempo rispetto al periodo precedente.

Data questa sorprendente proporzione anche una mente comune può bene arrischiar di prevedere un ulteriore sviluppo di sistemi costruttivi e, in ultima analisi, di plastica e di stile.

E' vero che la tecnica si è sviluppata con un ritmo tanto accelerato che sarà difficile istituire per il prossimo avvenire dei rapporti eguagliabili a quello esposto. Ma è altrettanto vero che la pratica non ha ancora sfruttato in pieno i moderni sistemi ed i materiali nuovi.

L'ultimo termine del rapporto, che a noi importa, è costituito da un'esemplificazione di eccezione, sì, ma suscettibile di amplissimi sviluppi, laddove i termini antecedenti appartengono ad una tipologia conclusa, canonica e non più evolvibile con i sistemi tradizionali.

Ora, sarebbe veramente strano, paradossale immaginare che la speculazione scientifica, il progresso meccanico e i fatti tecnici nuovi dovessero rimanere senza effetto e non agire sulla formazione plastica del complesso e sulla determinazione del carattere stilistico della costruzione.

E sarebbe stato ancora più strano che un artista della tempra di Sant'Elia non avesse saputo trarre dall'osservazione attenta delle conquiste tecniche, che andavano affermandosi con sempre maggiore pienezza, le ovvie conseguenze che infallibilmente si sarebbero verificate nel campo edilizio, con o senza l'intervento del Nostro.

L'Italia dev'essere fiera di questo suo figlio doppiamente eroe che Le ha fatto dono oltre che della vita, di un primato d'immensa portata e di cruciale importanza per lo svolgimento storico della civiltà artistica.

I nuovi principii, sanciti nei documenti santeliani di cui ci lusinghiamo di avere dimostrato l'incontestabile valore e l'inattaccabile priorità di vaticinio, non sono che il corollario di una lunga, ragionata e controllata, se pure ansiosa propedeutica mentale e spirituale. Preparazione seria e severa che smentisce certe gratuite accuse di avventatezza e leggerezza.

Se non sfuggirono alla sensibilità di Sant'Elia le ripercussioni d'ordine estetico che in forza dei sistemi tecnici moderni ne sarebbero derivate, egli, lungi dall'esaltarsi nell'atmosfera vibrante delle nuove conquiste, preferì preconizzare formule perfettamente valutabili e immediatamente realizzabili.

Egli costrinse la fantasia entro i limiti di una previsione sorvegliata dal raziocinio. Le immagini grafiche, assai più che non si credesse allora anche dai più convinti ed entusiasti seguaci, avevano i requisiti dell'acquisizione certa, ma niente vieta di supporre che nello spirito del Nostro fermentassero ben altre visioni e nel vasto orizzonte del suo genio, in cui si erano concretate le ideali costruzioni della « Città Nuova », prendessero forma concezioni audacissime collocate nel panorama dell'avvenire.

La conferma di un vagheggiato programma massimo è implicita nel Manifesto, specialmente in quel punto saliente in cui Sant'Elia proclama « che le linee oblique e quelle elittiche sono dinamiche per la loro stessa natura, hanno una potenza emotiva mille volte superiore a quella delle perpendicolari e delle orizzontali... ». Crediamo all'alta efficacia dinamica delle linee oblique ed elittiche (ed aggiungiamo le sinusoidali, le spiraliche, ecc.), ma è del tutto accettabile la discriminazione santeliana? Possiamo ritenerla opinabile, ma io credo ad un non minor valore dinamico delle linee orizzontali perpendicolari, combinate o no con le curve. Esse rivelerebbero una loro emotività affascinante quando tendessero ad evadere dalla tradizionale legge della statica, reale od apparente, ed i volumi con esse conchiusi finissero per vincere il senso della soggezione alle leggi della gravità.

Ma più che a questo o a quel punto e più che alle ideazioni formali, che del resto hanno un loro apparato di massa fisica, dobbiamo ispirarci al complesso virtuale, agli ordini ed al sistema delle idee, in una parola, allo spirito di Sant'Elia che del continuo superamento di formole contingentali e di temi fa legge fondamentale del divenire architettonico.

Questo concetto di superamento, immaginato al disopra delle tradizionali tre dimensioni, che se pure hanno dinnanzi larghissime latitudini finirebbero con l'identificarsi con l'elemento misura come già l'architettura classica, costituiva il contenuto del verbo santeliano.

E' necessario quindi far entrare come componenti nuove forze miranti alla conquista del dinamismo plastico, per andare arditamente verso la realizzazione di quell'architettura metafisica che trascende le tradizionali leggi afferenti all'arte della costruzione.

Tale architettura che sapesse trarre i suoi mezzi dai sistemi già apprestati dalla tecnica in quest'ultimi anni, non può non avere un suo lirismo, una sua emotività. Ed invero lo sbalzo audace del solettone a getto di dimensioni sorprendenti, l'ascesa elicoidale di una rampa che ti fa intuire, nell'elegante ed ardito sviluppo della linea montante, il segno della conoscenza di leggi ultratettoniche, la scalata zenitale di pilastrate di 50, 100, 200 metri, portate cioè oltre i limiti dei rapporti consueti, lisce e diritte come la perentoria volontà del costruttore, il voltaggio aereo monoblocco di archi, volte, calotte cupolari di spessore ridottissimo, il lancio, teso e librato nello spazio come ala d'aquila, di pensiline e gronde, non vi pare racchiudano un'essenza lirica che sarebbe stoltezza negare?

Di questa architettura, che romperà per ineluttabile fato gli ultimi contatti con i metodi edilizi di una volta, esistono i presupposti preannunziatori di un movimento forse decisivo, movimento tutto italiano.

I nostri architetti moderni ci porgono dei saggi arditi che posseggono requisiti di originalità ed eleganza italiane, nettamente differenziatori rispetto a quelli di certi ostici saggi teutonici e russi, più volutamente artificiosi ed aprioristici che spontanei ed avvincenti.

Fino a ieri governavano quasi incontrastate e inviolate le regole della statica che si riflettono sulle proporzioni della fabbrica; domani proporzioni e forme si baseranno sulla dinamica delle linee e sull'energia dei tagli volumetrici, l'armonia si desumerà da rapporti perpetuamente variabili che richiameranno l'idea, non la figura (troppo rapidamente superabile) come pretendono taluni tra i più esasperati « macchinisti », dell'ordigno veloce di cui noi ci serviamo per rendere la nostra *humanitas* più piena, più feconda, più spaziabile e dominatrice.

In tali nuovi rapporti di carattere universale, e però spiritualmente classico e latino, vanno ricercati la ragione e gli elementi per la formulazione, non più tassativa, di una scala di valori infiniti nei quali riconoscere gli attributi di una nuova e splendente continuità.

Nel sorgere di una nuova temistica, che in parte s'intravvede perchè legata allo sviluppo dell'aviazione ma in parte non è dato ancora prevedere, l'architettura troverà le proposizioni necessarie per sviluppare i suoi elementi, i suoi requisiti, i suoi caratteri, in una parola il suo stile.

Ma vi è un tema generale e comprensivo di tutti quanti i temi specifici, antichissimo e sempre nuovo, che è rimasto allo stato primordiale di svolgimento: quello urbanistico.

E' prevedibile che un'energica e forse risolutiva spinta sulla via della trasformazione radicale dell'architettura sarà data dall'evoluzione del problema urbanistico il quale, contrariamente a quanto si crede, non ha avuto che un tentativo di soluzione in sede puramente dimensionale ma nient'affatto in sede funzionale. Si sono moltiplicate le aree, si sono accresciuti i rapporti tra superficie libera e superficie coperta, ma non si è modificata la compagine urbana.

Lo sviluppo organico della città va condizionato alle nuove esigenze di vita, e la trasformazione dell'architettura va condizionata all'organismo urbano. In altri termini, il problema urbanistico contiene il nocciolo del problema architettonico che a sua volta non si può scindere da quello per farne un problema a sè.

ONNETO ZIANI

ECONOMIA E ARCHITETTURA: PATRIOTTISMO

(*continuaz. da pag.* 1)

gliore utilizzazione dei valori nazionali.

Problema economico a sfondo patriottico da anteporre, fascisticamente senza discussioni, se occorre anche al fattore artistico, ma prevalentemente alle pretese inconciliabili esigenze tecnico-costruttive conseguenti.

Ciò non deve spaventare e deve tanto meno meravigliare se la proposta parte da noi che (se occorre possiamo ricordarlo) fummo dal 1909 i soli artisti in Italia che nella loro azione e nella loro creazione hanno sempre tenuto presente come elemento indispensabile essenziale il fattore « Patria ».

Qui in questo preciso momento si tratta appunto di « Patria » volendo conciliare l'arte moderna (la nostra arte) con le possibilità pratiche e i mezzi politici ed economici consentiti dalla Nazione. Non intendo con questo lasciare minimamente intravvedere un possibile ritorno all'antico; vorrei solamente prospettare la possibilità di fare dell'architettura moderna con mezzi e materiali costruttivi italiani.

Il dire subito che questo è assurdo è stupido. Bisogna volere, e se, in definitiva, è indispensabile quel tal getto di cemento armato (che è risaputo ha come base il ferro che noi importiamo quasi totalmente) per creare quel dato particolare « artistico », modificheremo il particolare oppure escogiteremo con l'inesauribile riserva della nostra genialità, forme d'arte che per lo meno riducano, se non sarà possibile eliminare, la presunta indispensabilità del ferro.

Questo valga per tutti i mezzi e i materiali da costruzione che nell'industria edile e nel commercio dell'arredamento per oltre tre quarti sono di pretta marca straniera.

Vorrei aggiungere che anche la macchina quando, come avviene in moltissimi casi, ha la sola funzione di eliminare la mano d'opera a relativo vantaggio del tempo senza alcun pregiudizio economico, va senz'altro sostituita a favore della maestranza per alleviarne la disoccupazione.

In cifre: sono centinaia di milioni che l'architettura col pretesto del moderno e della modernità regala all'estero.

Si tratta di iniziare una architettura moderna anzi ad ogni costo modernissima realizzata al massimo con materiale nazionale, il più possibile con mano d'opera nazionale.

Io nego, con la profonda conoscenza che ho dello spirito patriottico che anima i giovani architetti fascisti, che tutto ciò sia impossibile; anzi sono certo, e posso coscienziosamente affermarlo, che se si fa appello a questi architetti il problema verrà senz'altro risolto.

Intanto il Partito può dare l'esempio e far sua l'idea aggiungendo al famoso bando di concorso per la Casa Littoria un paragrafo che suoni pressappoco così: L'edificio appunto perchè fascista dovrà essere costruito con mezzi e materiali esclusivamente italiani.

Vorrà dire offrire ai concorrenti un problema non solo artistico, ma anche tecnico, unico nel genere, dalla cui soluzione si avvantaggerà enormemente la nostra originalità creativa e in fine la tanto sospirata indipendenza economica nazionale.

Sarebbe questo un atto, un doveroso atto, di « stile » mussoliniano!

MINO SOMENZI

Nord Carrara
MARMI E PIETRE D'ITALIA
Sant'Elia
VIAREGGIO

282 - Arch. A. MAZZONI - Palazzo postale di Palermo - Particolare del monumento ai caduti postelegrafonici costituito da tre fasci littori in pietra rossa di Alcamo della altezza di 32 metri.

ARCHITETTURA SCENICA

In questi ultimi anni, la scenografia, per ragioni tecniche e per simpatie estetiche, si è liberata dalle influenze delle arti figurative (scultura, pittura e incisione), per orientarsi ancora una volta verso la propria arte madre: l'architettura, e subire, con essa, più naturali vicende sotto la luce diretta. La luce è così tornata ad esser l'anima della scenografia come costruzione scenica, cioè come architettura, secondo tutte le tradizioni classiche.

Mentre negli anni scorsi, i russi e i loro derivati intendevano rinnovare la scenografia restando nei termini della pittura, e parallelamente seguendone le evoluzioni all'indietro, verso il primitivismo, gl'italiani osavano il passo avanti, liberandosi dal pittoricismo o esclusivo decorativismo, per orientarsi verso l'architettura e la geometria solida. Gli estremisti marciavano nella stessa direzione, tentando i colpi di mano più arditi: sempre interessanti e sorprendenti, anche quando si tornava a mani vuote. Comunque il nostro orientamento si ricollegava direttamente al secolo d'oro della scenografia, nel quale le ricerche di uno stile geometrico furono caratteristiche e fondamentali della grande architettura scenica italiana.

Mentre da un lato, i teatri d'avanguardia stranieri per reagire alla vecchia scenografia si rivoltavano contro la scena stessa, e instauravano i tendoni neutri, noi restavamo nel cammino della nostra grande tradizione, rinnovandola nel senso che abbiamo detto.

La reazione agli scenografi di mestiere, ripetitori di disgustosi clichés invecchiati, ha prodotto quest'altro guaio: l'invasione dei teatri da parte dei pittori da cavalletto, che hanno semplicemente ingrandito i loro quadri ritenendo di fare scenografia come i primitivi greci, che con la megalografia (pittura ingrandita) credevan di creare l'arte scenica visiva. I pittori dànno sempre l'ingrandimento di un acquarello più o meno ingenuo, quando tentano una scena. Per fare il *quadro* non hanno più fatto il teatro!

SCENOTECNICA NON PITTURA

Lo stesso principio della pittura si oppone al suo uso scenico. Già la scena da teatro possiede mezzi maggiori della tela perchè intanto questa ha due dimensioni e quella tre, donde gli viene la possibilità della costruzione reale *dalla quale* dovranno, poi, risultare gli effetti conclusivi.

Tutt'un'altra faccenda che la pittura!

I critici della pittura hanno creduto di far risorgere la scenografia portandole il contributo dei grandi pittori, come nell'antico. Ma quegli antichi erano anche scenotecnici, oltre che pittori!

Anche da noi si sta riprovando questo esperimento, ma esso *non può* riuscire; come non è riuscito all'estero dove fu tentato prima. Anche Moussinac — che non è poi un maestro di sensibilità moderna — riconosce che *« l'œuvre des peintres n'a pas réussi à renouveler le théâtre »*. Le avventure decorative sono sempre insane a teatro. « L'arte teatrale può essere un'arte nella forza letterale del termine, soltanto quando rinunci alla pittura. E' per essa questione di vita o di morte, *perfino nella sua stessa concezione* ».

Cioè l'arte teatrale non nasce mentalmente, se non la si concepisca con cervello teatrale. La scena, questa opera d'arte che nasce e si alza sul corpo mobile dell'attore, « ha il preciso obbligo di sostituire, in un modo o in un altro, ciò che ci aspettiamo da una pittura ». I suoi mezzi sono empirici, ma non pertanto men nobili.

L'ottimo scenografo francese Louis Touchagues scriveva una volta: « Esistono, dunque due differenti arti: l'Arte del Teatro e la Pittura. Adopriamoci, tuttavia, a conciliarle felicemente ». « Ci sono dei pittori e c'è il teatro. Quando i pittori lavorano *per il teatro*, è male; quando essi consentono a mettere il loro mestiere a servizio della plastica teatrale, questo è buono ».

LE LEGGI PROPRIE DELLA SCENA

E' ciò che, da tanti anni, noi ripetiamo contro i poeti a teatro, per i poeti da teatro. Ma non s'è ancora visto un pittore che, fattosi scenografo — quasi sempre improvvisamente, senza nessuna conoscenza teatrale — non abbia tentato di cavarsela diversamente che coi mezzi della pittura pura! La collaborazione dei pittori, nel teatro, non è stata che il parallelo di quella dei letterati, cacciatisi nei palcoscenici coi soli bagagli libreschi. Nè quelli, nè questi intendono il teatro, nè l'amano veramente. Vi sono attratti per vanità e per interesse economico. Ed essi, lavorandoci fanno sempre il paragone del teatro; arte applicata, con la pittura o la letteratura: arti pure. Quindi essi disprezzano, in cuor loro, quest'arte per essi promiscua e inferiore, non sentendola e non amandola. Ne consegue che le regole del cavalletto e del libro, nobili come appaiono e sono al caso loro, vengono mantenute in funzione di fatto, anche mentre il pittore o il letterato dichiarano di saper bene che il teatro è un'altra cosa ed ha leggi proprie.

Diceva Touchagues che « Il teatro richiede degli operai: operai attori, operai drammaturgi, operai scenotecnici ». E c'è bisogno di gente mista e impura in questo teatro dove ogni arte è contaminata da un'altra: i purosangue qui non servono, perchè anche quando vengono a chiedere al teatro ciò ch'esso può dare, non amano sottomettersi al teatro.

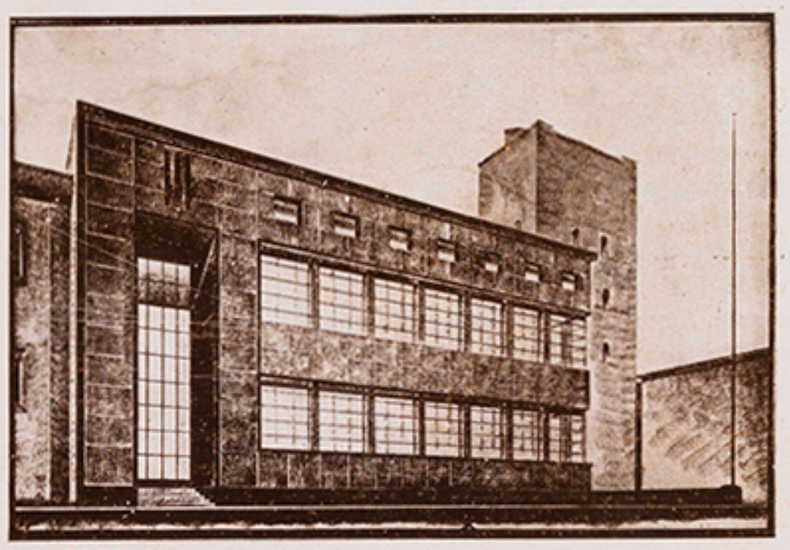
GRANDE DIVERSITÀ DI TEMPERAMENTO

Anche in Italia s'è finalmente capito quanto diversi dai temperamenti pittorici sian quelli richiesti dalla scena. Le tendenze di certa pittura e le teorie che essa vuol dimostrare con le tele dei quadri, non han proprio alcun rapporto con la cosa teatrale, tanto che lo spiegarne l'intrusione con l'intellettualismo e le mode della letteratura pittorica sarebbe vano. Da noi i tentativi attuali del genere — quando si miri, dico, a rinnovare la scenografia mediante i pittori da cavalletto — non servon altro che da alibi alla incomprensione di chi presiede ai nostri maggiori teatri.

Le nuove scuole sono oggi tutte orientate a liberarsi oltre che dal decorativismo, già trionfante coi balli russi, anche dalla pittura scenica, vecchia gloria. In Italia è forse questo un risultato della nostra annosa lotta. Le più nobili scuole moderne, che in gran parte derivano dal genio di Gordon Craig — il quale pure è figlio della antica scuola teatrale italiana — sono dirette in questo senso. Tutte le tendenze scenografiche quando non siano un momentaneo svago di artisti in vacanze sceniche, rappresentano quello sforzo, che pure Copeau iniziò *« au delà de toutes les peintures »*: ma che per noi significa non già l'astinenza ma un ritorno del teatro, ciò che visivamente è rivincita dei volumi, degli spazi, delle masse, delle dimensioni di luci e di ombre dell'architettura, quella stessa, (ed eccoci una volta d'accordo con Copeau) che « restituirà tanto all'autore che all'attore una verginità ed una ispirazione autentiche ».

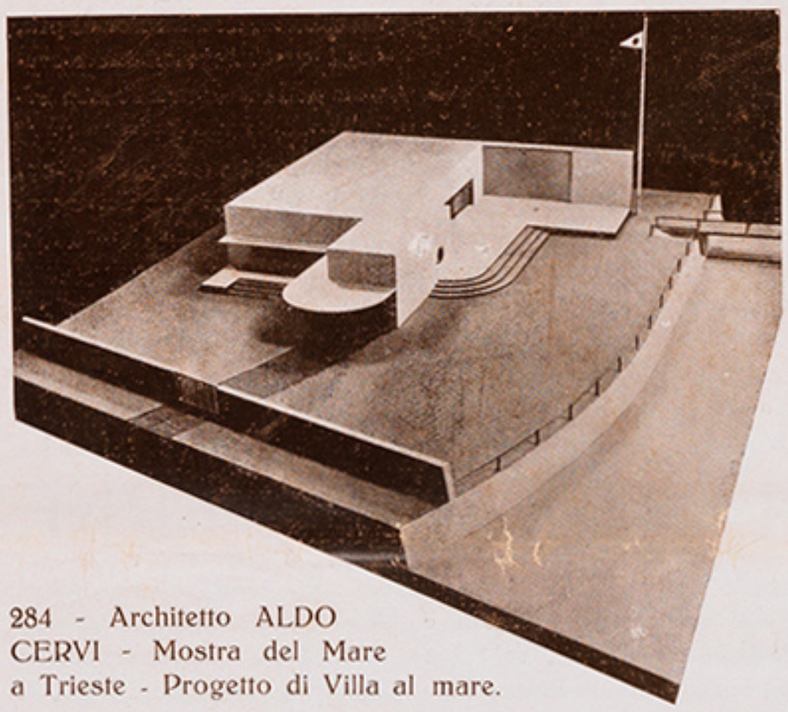
Le nudità della architettura modernissima sono i più nobili grandiosi e pur discreti sfondi della parola. Con i suoi ascetismi terminano le gelosie contro gli eccessi scenografici che, si dice, distrarrebbero dalla parola la sensibilità degli spettatori.

A. G. BRAGAGLIA



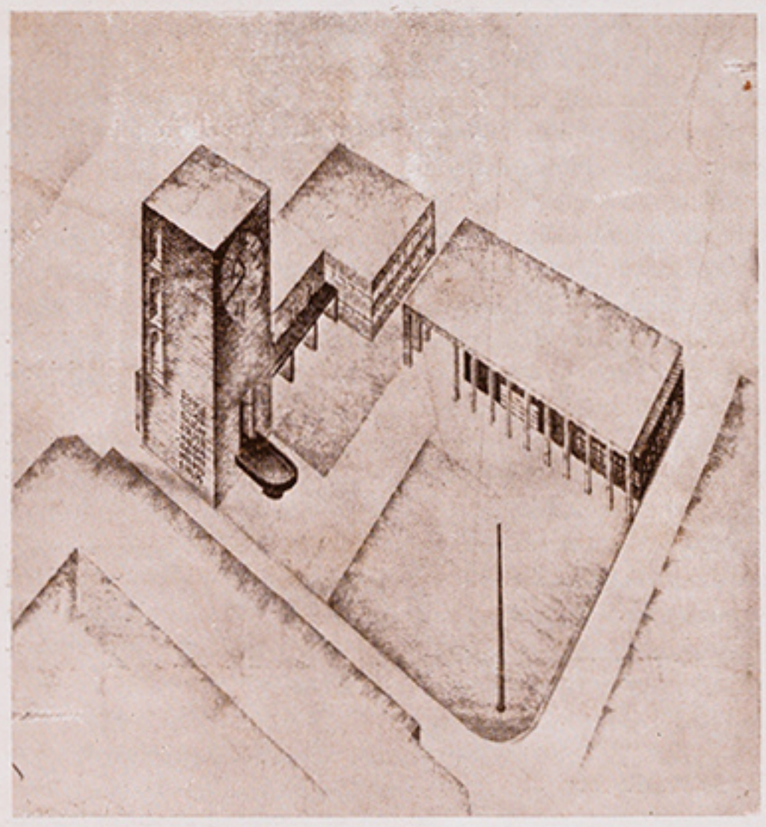
283 - Arch. A. MAZZONI - Studio per il Palazzo delle Poste e dei Telegrafi di Pistoia.

Roberto Papini sul Corriere della Sera *ha avuto la compiacenza di occuparsi del Palazzo delle Poste di Pistoia, secondo il progetto prescelto dalle autorità locali. A parte il fatto che l'edificio venga o no costruito e in quella od altra località, per quanto è stato fatto riferimento ad Angiolo Mazzoni questo è lo studio del progetto ch'egli avrebbe preferito nella Piazza del Duomo se i tutori delle solite ragioni ambientali non glielo avessero impedito. Questo studio, ben noto alle Autorità locali, data dal dicembre* 1932.



284 - Architetto ALDO CERVI - Mostra del Mare a Trieste - Progetto di Villa al mare.

285 - Arch. G. VACCARO - Cassa di Risparmio di Lugo.



286 - Arch. G. VACCARO - Sistemazione del centro di Lugo - Veduta d'insieme della Casa del Fascio e della Cassa di Risparmio.

99 E PIÙ DISEGNI INEDITI DI MOBILI D'OGGI
EDIZIONI DOMUS MILANO

SOCIETÀ ANONIMA
Giorgio Macry
IMPRESA COSTRUZIONI SANT'ELIA
ROMA
VIA CAPUA 12

UNA SCUOLA - TIPO

(VEDERE LE ILLUSTRAZIONI N. 287, 288)

Pochi esempi degli immensi progressi compiuti da qualche anno a questa parte dall'architettura sono così convincenti come la costruzione delle scuole. La snellezza e la potenza dei procedimenti oggi seguiti permettono di sostituire ai foschi fabbricati di una volta, che avevano dell'officina, della caserma e del carcere, edifici eleganti, luminosi, gai, sani, comodi, perfettamente adatti al loro ufficio.

L'architetto d'altronde ha un compito delicato, poichè le sue funzioni sono molteplici e particolarmente numerose e importanti nei nuclei cittadini operai dove la scuola pretende di dare al fanciullo un po' di quel benessere che troppo spesso gli viene a mancare nella sua abitazione.

Le norme principali sono ormai stabilite e accettate da quasi tutti gli architetti specializzati. Pertanto ciascun d'essi, lungi dal ripetere un tipo di costruzione definitivamente standardizzato, tiene a dotare la propria creazione di personalissime qualità. C'è in questa brama di originalità una specie di emulazione che non può non essere favorevole alla sempre maggiore a sempre più felice evoluzione di un genere, dando un interesse particolare allo studio di ogni nuova realizzazione.

Il gruppo scolastico di Alfortville, di cui vogliamo oggi occuparci, rivela nel suo autore Giorgio Gautier una evidente preoccupazione di trarre un gran partito decorativo da un edificio nel quale, pur tuttavia, la ragione d'essere non è mai sacrificata alla decorazione. Il merito di aver raggiunto lo scopo è per questo architetto tanto più grande quanto più arduo era il problema propostosi. Su un terreno di forma bizzarra, composto di due trapezi irregolari strozzati ad angolo retto e che corrono lungo due strade si trattava di elevare una triplice costruzione: scuole primarie per bambine, per maschi e un asilo d'infanzia. Per di più, degli enormi gazometri elevavano nelle vicinanze le loro tristi masse nere....

Sul margine di una delle strade, alla base di uno dei trapezi, l'architetto ha alzato due lunghi fabbricati gemelli a due piani, dalle estremità arrotondite — scuola delle bambine, scuola dei maschi — separate da un largo spazio vuoto che le porte d'ingresso vengono a colmare a mezza altezza.

I cortili che occupano il piano terreno si aprono su dei porticati rettangolari paralleli alle costruzioni. I due piani contengono le aule scolastiche, previste per quarantadue allievi, rischiarate da larghe aperture su tutta la loro lunghezza e disimpegnate da una galleria dove degli scomparti metallici formano uno spogliatoio chiuso e riscaldato. Le estremità arrotondite dei due edifici contengono, sovrapposte, una sala per cinematografo con cabina di proiezione e una sala da disegno rischiarata da una immensa invetriata a ferro di cavallo.

Sull'altra via si allineano due altri fabbricati simmetrici di minore importanza, separati dall'ingresso dell'asilo infantile, concepito in forma molto decorativa. Nell'interno dell'angolo formato da questi due gruppi di costruzioni gemelle, degli edifici a solo pianoterra, disposti ad angolo retto, nascondono il cortile dell'asilo, le cucine, i refettorii. Il resto è diviso tra il cortile dell'asilo e un campo di giuoco in comune alle tre scuole, sul quale si apre una costruzione isolata contenente i gabinetti da bagno e le doccie.

Le facciate ricoperte di un intonaco chiaro sono gaie, accoglienti. I rivestimenti interni, anch'essi di color chiaro, sono agevolmente lavabili. Le aule scolastiche si aprono generosamente alla luce. Il mobilio, diviso in piccoli tavoli per uno o due allievi e costruito in tubi metallici, è stato concepito con grandissima cura e contribuisce in larga misura all'aspetto ridente, all'eleganza delle aule. Le doccie, i lavabi, con i loro elementi in ceramica dalle linee semplici e le rubinetterie cromate sono di aspetto gradevole e di facile manutenzione.

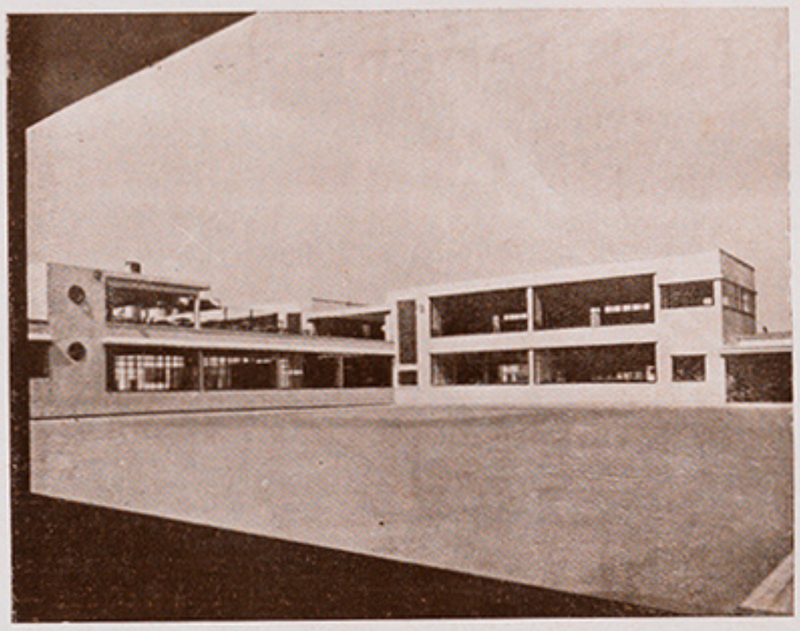
Una quantità di aspetti particolari che possiamo solo elencare — i locali per i bagni di sole sulla terrazza dell'asilo; la felice disposizione delle officine per la lavorazione del legno e del ferro; le sale per la scuola di cucito, di puericultura, di consultazione medica; l'aereazione dei locali; gli altoparlanti della radio incastrati nei soffitti — rivelano nell'architetto un desiderio di perfezione tanto nei particolari quanto nella concezione d'insieme.

Se a ciò si aggiunge che la natura del terreno apportava un grande aumento di difficoltà — gli impianti di riscaldamento sono posti a 9 metri di profondità e le fondamenta in cemento penetrano a m. 7.50 nel terreno — non si potranno lesinare le lodi ai geniali costruttori di simili nuclei scolastici che creano, nel bel mezzo delle nostre città commerciali o industriali, un ambiente di gioia e di pace dove la vita si svolgerà meno dura e meno triste sia pei grandi come per i piccini.

G. BRUNON GUARDIA

SCUOLA D'ALFORTVILLE

287 - Scorcio della facciata principale dell'edificio.



288 - Cortile per la ricreazione dei bambini.

UN GRUPPO DI ABITAZIONI MODERNE

(VEDERE LE ILLUSTRAZIONI N. 289, 290, 291, 292)

Gli architetti Beaudouin e Lods costruendo nel suburbio parigino la città di Drancy hanno coi fatti dimostrato la possibilità di riuscire pur con pochi mezzi alla edificazione di una serie di alloggi a buon mercato, ma sani, ridenti e forniti di ogni comodità. Undici ettari di terreno erano stati messi a loro disposizione: 1200 alloggi dovevano sorgere su tale spazio.

I due architetti hanno dato la preferenza alla costruzione in altezza per riservare vasti spazi a giardini e a campi di sport e portare al massimo, così, l'aereazione e la luce per ogni singolo alloggio. Inoltre l'accentramento delle abitazioni ha permesso l'applicazione di notevoli comodità come lo sgombero pneumatico delle immondizie, il riscaldamento centrale, il riscaldamento dell'acqua, gli ascensori ecc.

E' stato provveduto anche a dotare gli abitanti del quartiere di tutti gli edifici pubblici necessari: sono stati costruiti pertanto centri di riunione, scuole, chiesa, biblioteche, palestra, cinema, magazzini cooperativi ecc. Questi edifici saranno tutti raggruppati intorno ad una piazza di oltre un ettaro di superficie.

Tutte le costruzioni sono ad ossatura metallica.

Un elemento degno di attenzione sono le torri alte 49 metri, inquadrate ciascuna da due corpi di abitazione disposti, come si dice, *a pettine*. Ogni torre consta di 14 piani abitati e di un quindicesimo piano destinato parte ai cassoni dell'acqua e parte a locale per i bagni di sole. Ogni piano comprende quattro appartamenti muniti ciascuno oltre alle stanze consuete in numero variabile, di cucina, bagno, W.C., di un balcone e di un locale destinato ad asciugatoio. La tubazione dei camini è posta nel centro della torre. Una scala e due ascensori assicurano la circolazione verticale: due scale di soccorso vanno senza interruzione dal pianoterra all'ultimo piano. La larghezza di ogni torre fra i pilastri estremi non è che di 13 metri.

L'ossatura è formata da quattro portici multipli a 16 piani. Questi portici sono riuniti da travi trasversali in guisa da formare altri 4 portici perpendicolari ai primi.

I carichi sono di 200 kg. per mq. per gli appartamenti, di 300 kg. per mq. per i balconi e di 400 kg. per mq. per la scala.

Studi speciali sono stati inoltre eseguiti dall'ing. Mopin per studiare la pressione orizzontale del vento che al sommo della torre ha raggiunto il massimo di 192 kg. per mq.

Le abitazioni formano dieci corpi di fabbricato separati da strade larghe da 20 a 28 metri.

Tutte le rifiniture, porte, finestre ecc. sono montate in acciaio.

La messa in opera di ogni elemento è stata di un'estrema facilità e d una conseguente eccezionale rapidità.

LA CITTÀ IN MINIATURA NEL SUBURBIO DI PARIGI

289 - L'armatura di una torre.

290 - Una torre già rivestita.

291 - L'ossatura metallica dei fabbricati.

292 - Veduta generale degli edifici.

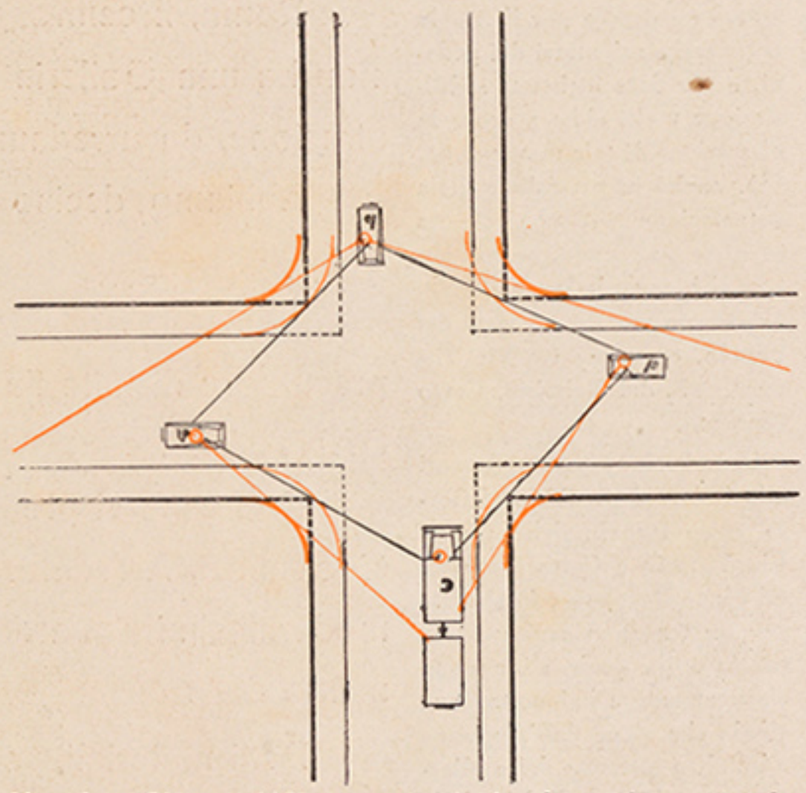
Nord Carrara
MARMI E PIETRE D'ITALIA
Sant'Elia
VIAREGGIO

L'ESTETICA, LA VISIBILITÀ E LA VELOCITÀ

L'automobilista e il pedone nei quadrivi devono poter disporre di una migliore visibilità di quella che normalmente è consentita dalle costruzioni che si elevano a spigolo, rigide ed ingombranti.

Là dove l'incrocio non è regolato dal vigile o dal semaforo si impone la sistemazione che i grafici che pubblichiamo spiegano.

I piani regolatori è necessario prevedano la soluzione di questo problema che oltre ad assicurare la incolumità pubblica, dà importanza e sviluppo a temi architettonici particolari nella edilizia della città.



Visuale a 30° e a 110° su costruzioni ad angolo e visuale a 45° e a 140° su costruzioni circolari.

Mentre l'automobilista sempre frettoloso deve di regola rallentare la corsa od anche fermarsi nel raggiungere l'incrocio per oltrepassarlo onde assicurarsi della via libera oltre lo spigolo traditore della casa d'angolo, e ciò non ostante rimanendo per lo più causa o vittima di investimenti, con la proposta soluzione delle case curve, si ottiene:

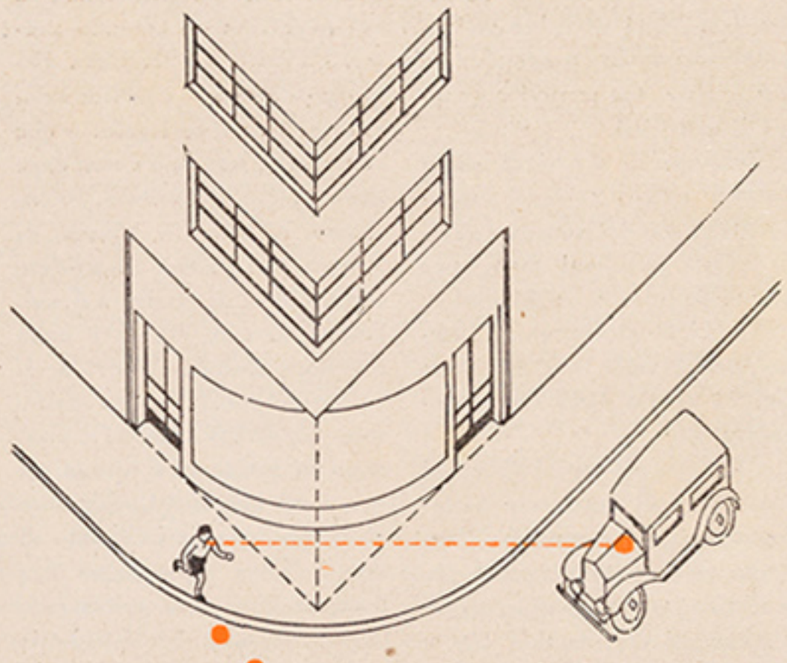
1) impossibilità di incidenti dovuti alla poca visibilità in quanto questa è data da un angolo del valore di 45° in confronto a quello di 30° per le osservazioni laterali e da quello di 140° in confronto di 110° per la osservazione doppia, sia per il pedone che per l'automobilista;

2) apporto di una espressione curvilinea costruttiva, esteticamente piacevole, praticamente sfruttabile in vetrine balconate panoramiche;

3) possibilità tecnica di limitare la curvatura alla parte bassa dei fabbricati d'angolo ottenendo per la parte superiore continuante a spigolo uno sbalzo protettivo del marciapiede di m. 1,60.

4) possibilità economica vantaggiosa con la eliminazione degli apparecchi segnalatori automatici e del servizio di sorveglianza.

E' sufficiente un articolo di regolamento nel Codice della Strada e nei Piani regolatori per ottenere il complesso architettonico stradale in rapporto alla velocità, in margine al progresso.



Con la costruzione circolare degli angoli degli edifici verrebbero ad essere di gran lunga attenuate, se non completamente eliminate, le dolorose conseguenze di un fatto che troppo di sovente si ripete, mettendo in serio imbarazzo anche i più abili automobilisti: lo sbucare improvviso, dall'angolo di un edificio, di un ragazzo in piena corsa.

LE ORRIBILI CITTÀ SOVRAPPOSTE

Le disposizioni contenute nei regolamenti di edilizia cittadina, uniformandosi alle abitudini ed alle consuetudini di una vita che possiamo chiamare terrena, lontana di nome ma vicina di fatto, hanno sempre trascurato di prendere in esame le sovrastrutture esistenti sui tetti e sui terrazzi delle case che costituiscono le città.

Di questa costante indifferenza hanno largamente usato i proprietari di stabili, elevando al disopra dei piani di copertura dei rispettivi edifici, l'insieme più caotico e più inverosimile di catapecchie, destinandole agli usi più disparati.

Simili brutture, che rendono le visioni di scorcio dal piano di una indegnità intollerabile, hanno potuto, fino ad ora, essere sopportate perchè l'indifferenza del pubblico, la trascuratezza degli artisti e il contrapposto dell'importanza estetica dei fabbricati sottostanti hanno concorso validamente a diminuirne l'orrore, ma ora che gli occhi hanno acquistato l'abitudine di guardare nei cieli, ora che l'aerovita tende a svilupparsi sempre maggiormente, non è più possibile lasciare sussistere una simile indegnità senza protestare, senza richiamare sullo sconcio l'attenzione delle autorità preposte alla sorveglianza dell'edilizia cittadina.

Lentamente, lentamente, infischiandosi di tutte le leggi e di tutti i regolamenti, i proprietari di case hanno costruito delle città aeree di catapecchie le quali hanno trasformato la visione panoramica degli edifici urbani in un insieme di villaggi-isole africane che deturpano la bellezza delle vie e delle piazze, e offendono il senso estetico di chi osserva, tanto dall'alto quanto dal basso.

Inutile entrare in particolari descrizioni; il male è così vasto e così facilmente controllabile da rappresentare da solo, senza una parola di commento, la documentazione materiale di quanto affermiamo; basta alzare gli occhi sopra un qualunque edificio per esserne indignati e rimanere sorpresi che fino ad ora nessuno, diciamo nessuno, se ne sia mai incaricato.

Eppure sono anni ed anni che si perpetua tale indegno stato di cose; sono anni ed anni che si costruiscono catapecchie e sgabuzzini aerei, che si insulta impunemente l'estetica cittadina non solo nelle zone secondarie ma anche nelle centralissime; tutto ciò senza che una voce di protesta si sia mai elevata in merito.

E' possibile tollerare ancora tutto ciò? E tollerarlo specialmente ora che le città si rinnovano, che si attuano i piani regolatori, che la nuova architettura richiede un maggior equilibrio fra il passato ed il presente, che l'aereoplano consente quelle visioni dall'alto che permettono di osservare non più incidentalmente e parzialmente ma totalitariamente, i complessi urbani?

Se esiste una legge che permetta di far demolire le ignobili soprastrutture che non hanno carattere di completamento architettonico la si applichi senza riguardo, se non esiste la si crei, ma finisca, una buona volta, questa indegna licenza.

Sia questo il primo passo verso il rinnovamento delle città in attesa dell'attuazione dei piani regolatori, in attesa della trasformazione dei complessi cittadini in organismi meno antiquati e più rispondenti ai criteri informatori della nuova vita civile, in attesa delle nuove disposizioni di legge che regolino il problema delle ricostruzioni.

L'uomo del prossimo domani, volando deve poter distinguere dall'alto, una Capitale da un centro africano, come l'uomo della strada, non deve essere offeso dalla visione di tanti obbrobri che si affacciano ai cornicioni delle case, si accastellano sulle falde dei coperti, si ammassano in disordine scenografico sui piani delle terrazze, si distendono dovunque, senza rispetto, sopra edifici pubblici e costruzioni private, sopra palazzi e sopra tuguri, al centro e alla periferia delle città.

In nome di un'estetica che non può essere intesa come campo limitato al piacere di pochi, ma come un diritto pubblico noi, che siamo sempre stati i primi in ogni movimento inteso a rinnovare la vita, vogliamo anche in questo, che per primi additiamo, avere il piacere di suonare la sveglia, persuasi di compiere con ciò un'azione utile alla collettività e di concorrere al sempre maggiore potenziamento dell'arte-vita.

POMPILIO SENO

NOTIZIE VARIE DI ARCHITETTURA

✻ *Fernando Santagata* pubblica su *Il Messaggero di Rodi* un esauriente studio sulla possibilità di vendita del nostro cemento in Africa. Ecco la conclusione dell'interessante articolo:

« Non è vero che l'Africa non sia consumatrice di cemento. Se la nostra produzione è scarsamente presente nel continente nero è perchè noi produttori non sappiamo vendere. Cioè non conosciamo le abitudini e le consuetudini dei molteplici mercati acquirenti. E non saper vendere è un po' storia di tutti i prodotti che si potrebbero mandare in quel continente consumatore. Emilio Guarini, in un articolo apparso ne *Il Sole* del 4 aprile, afferma che « quattro fattori possono contribuire allo sviluppo dell'esportazione del cemento italiano: il prezzo di costo e di vendita all'origine, il costo dei noli, la facilità dei noli, l'organizzazione di vendita ».

Ha pienamente ragione. Per vincere la concorrenza occorre battersi sul terreno dei costi senza vendere sottocosto, ed occorre fronteggiare il problema dei noli. Ma costi e noli, ancor prima di conoscere il mercato, ci sembra siano come la frusta senza cavallo. I quattro fattori stanno bene; ma non nell'ordine così come sono perchè è da supporre che la penetrazione consista anzitutto nell'organizzazione della vendita. A questa si connettono tutti gli altri problemi ».

✻ *L'Agenzia d'Italia* comunica che le costruzioni approvate in 17 principali città del Regno, nei primi 5 mesi dell'anno corrente, furono di 18.433 appartamenti per 68.838 stanze contro 11.598 per 42.802 stanze nell'ugual periodo del 1933.

✻ *La Commissione giudicatrice del concorso per albergo tipo* da costruirsi nell'interno della Libia, bandito dal Sindacato nazionale fascista ingegneri per incarico dell'Ente Autonomo Fiera di Tripoli, ha concluso l'esame dei progetti presentati assegnando il primo premio di L. 6000 al progetto motto « Sabratha » dei dr. ing. Scipione Tadolini e dr. arch. Giuseppe De Marinis.

Ha inoltre assegnato 4 premi di lire 1000 ciascuno ai progetti dei seguenti motti: B. C. L. dei dr. ing. Berardelli Paolo, Curti Gialdino Massimo, Lapis Luigi; « Hic sunt leones » del dr. arch. Scanferla Eugenio; « Allah » dei dr. arch. Rogagioli Arnaldo, Lattanzi Ferruccio e Mainardi Amos; « M. C. V.» del dr. ing. Viano Mario Carlo.

✻ *Il concorso edilizio bandito dall'Università di Padova.* — Il concorso bandito dal Consorzio edilizio dell'Università di Padova per un progetto di palazzo destinato alla Facoltà di Lettere da costruirsi in connessione con la cinquecentesca Sala dei Giganti in Piazza Capitaniato è stato giudicato.

Dei quattordici progetti presentati venne dichiarato vincitore quello dell'architetto Gio. Ponti di Milano e classificati secondi « ex aequo » alri due progetti presentati rispettivamente dall'arch. Virgilio Vallot di Venezia e dall'arch. Ottavio Cabiati di Milano insieme all'ing. Nino Gallimberti di Padova.

99
DITTA
PENOTTI
DI
ERNESTO
PENOTTI
FU
GIOVANNI
IMPIANTI
SANITARI E
DI RISCAL-
DAMENTO
ROMA

UNA SISTEMAZIONE TRA L'AUGUSTEO E PIAZZA DI SPAGNA

Lo studio di un piano regolatore, in genere, è un compito assai vasto e complesso ed offre possibilità di soluzioni variabilissime da progettista a progettista, tra gruppi e gruppi di urbanisti.

Sebbene le soluzioni siano infinite pure i principi fondamentali, con cui vengono risolti questi problemi sono, per Roma in ispecie, pochissimi.

S. E. il Governatore Boncompagni nella sua relazione del 14 aprile 1930 diceva testualmente:

« In fatto di antichità mi si « consenta di esprimere netta« mente il mio pensiero: l'an« tico va rispettato a patto pe« rò che non soffochi impre« scindibili esigenze: *la morte* « *non deve soffocare la vita.* « Troppo spesso si fa appello « alla teoria delle quinte! Ora « talvolta le quinte non sono « altro che file di casupole « brutte, sudicie, vecchie, non « antiche; e il carattere locale, « *così caro in casa nostra allo* « *straniero* è costituito da luri« di vicoli, da fatiscenti cata« pecchie con i cenci stesi alle « finestre.

« Questo non può dirsi ca« rattere locale, bensì marchio « di miserie materiali e morali, « che vanno fortunatamente « sperdendosi nelle nebbie di « un oscuro passato ».

Noi modestamente ci permettiamo di aggiungere poche parole che — osiamo sperare — riescano chiare e non vengano fraintese.

Le migliori soluzioni urbanistiche esistenti nella città di Roma sono innegabilmente quelle che riguardano zone che, nel passato, ebbero la incommensurabile fortuna di essere studiate da un'unica mente direttiva, o comunque furono il risultato di uno studio unico.

Piazza del Popolo, scalea del Pincio, e le tre classiche vie Ripetta, Umberto e Babuino, sono l'esempio tipico di insuperabile bellezza *organica*.

Oggi più che mai l'edilizia aderisce fortemente all'urbanistica e viceversa.

Non così avvenne nel nostro passato. Il committente, pubblico o privato, affidava il progetto ad un artista che spesso faceva opera preziosissima fra misere casupole affastellate, fra piccole case appartenenti a gretti proprietari, fra vicoli sudici ed oscuri.

Ma, anche senza ricorrere ad esempi a forti tinte, in cui verrebbe tirato in ballo l'igiene e la morale, crediamo ci sia lecito poter affermare, come regola generale che potrà avere le sue scarse eccezioni di prammatica, che: *non può essere bello tutto ciò che è casuale caotico affastellato*, tutto ciò che è inorganico anarchico.

*

Dopo questa breve premessa ci sia consentito poter citare un ambiente pieno di architettura provinciale, borghesissima, a cui neghiamo — tenendo presente l'anno XII dell'Era Fascista — qualsiasi « pathos » dovuto al carattere locale, e che comunque, non può e non deve avere valore di rinuncia. Intendiamo alludere a Piazza di Spagna. Di forma triangolare dovuta forse in origine a demolizione di case allineate nella direzione Babuino-Due Macelli, essa da secoli rimane inalterata. Gli artisti stranieri si pongono in mezzo alla piazza coi colori ad olio e col carbone e disegnano appena lo spunto di una bellezza scenografica imponente, intravista unicamente da una fessura: Via Condotti; o avaramente contemplata da Piazza di Spagna fra i due palazzetti aderenti alla scalinata. Intendiamo parlare della scalea di Trinità dei Monti eretta con sontuosa eleganza dagli architetti Specchi e De Sanctis dal 1721 al 1725.

*

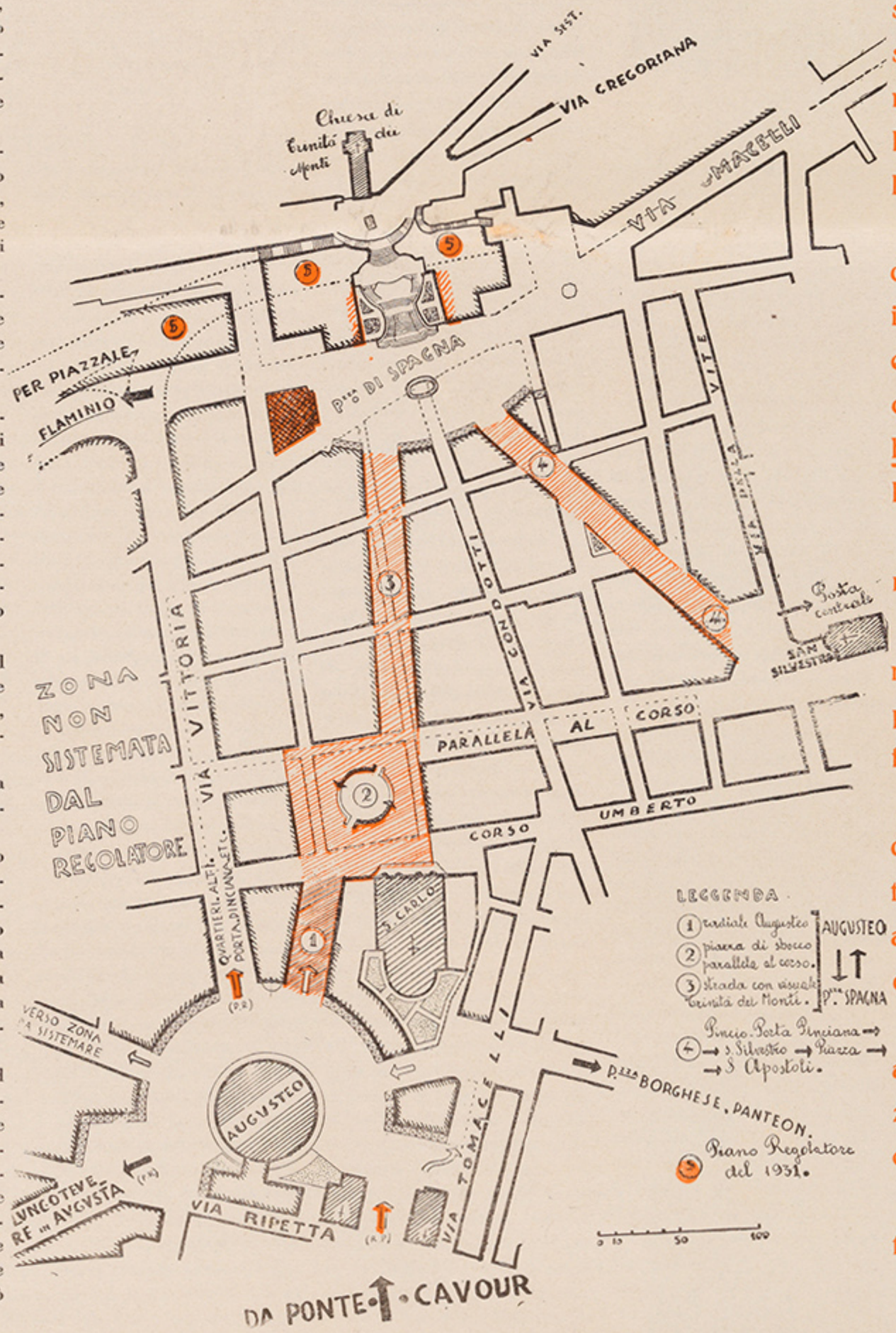
In occasione della demolizione intorno al Mausoleo di Augusto, che, nel momento attuale è la più urgente per il risanamento di quella zona, ci sembra, malgrado la larga evoluzione da pista, assai spedita la strada che, partendo dall'Augusteo, passa sotto la gradinata di Piazza di Spagna e sbocca a Piazza Mignanelli, concludendo il suo giro in Via Due Macelli allargata. Quivi giunta, infatti, deve incrociare il traffico con quello di Via Capo Le Case e via della Mercede, strade che, in conseguenza a quella di prossima apertura che unirà Ponte Umberto e Piazza Montecitorio, sarà, pensiamo, tempestata da veicoli con un crescendo inquietante.

*

La planimetria da noi proposta non ha la presunzione della perfezione, nè tanto meno crede d'aver sciolto un nodo gordiano. Essa ha il duplice scopo di rimuovere la circolazione che dall'Augusteo, stazione di partenza, va verso il grande quadrangolo compreso tra Via Vittoria, Piazza di Spagna, Via della Mercede e parallela al Corso.

Da questo punto di partenza dunque, abbiamo tracciato una disposizione a raggiera di strade, che, permettendo intanto orientazione immediata per qualsiasi direzione, mette in buona visuale il Mausoleo di Augusto da moltissimi punti della zona circostante; con grande vantaggio per il rapido ritrovarsi e orientarsi dei pedoni, e per dare legittima soddisfazione a chi ebbe a cuore la liberazione di tale monumento. Ciò, anche in previsione della sistemazione — non ancora prevista dal piano regolatore — e che riguarda la zona triangolare con vertice a Piazza del Popolo, compresa tra Via Vittoria, Via del Babuino, Corso Umberto.

Demolendo l'isolato davanti alla Chiesa di S. Carlo al Corso posto tra via della Croce, Via Vittoria e Corso Umberto (il Piano Regolatore lo abbatte per un terzo) ricaviamo una piazza sulla quale s'innestano classicamente a baionetta: una strada che viene dall'Augusteo e un'altra ottenuta dallo allargamento obliquo di Via delle Carrozze. E' quest'ultima la



Il progetto degli Architetti SICILIANO DI RENDE e NICOTRA per la sistemazione estetica e razionale della zona fra l'Augusteo e la piazza di Spagna.

Per tutti gli elementi decorativi metallici delle vostre costruzioni preferite

l'Anticorodal

il perfetto materiale modernissimo

GALLERIA

ROMA - VIA DEL BABUIN

Roma, il centro vitale di tut
non ha una Galleria di esposizio
struzione, da arredamento ecc.

Abbiamo deciso di colmare
consiglio e dall'approvazione d
nostro campo, organizziamo tale G
precursore di tutta l'architettura m
SANTELIA.

Con essa ci prefiggiamo di p
Costruttori, Arredatori, Tecnici ed
modernissimi riguardanti la costr
mento della casa.

Detti materiali, però, non sara
e poco convincente e cioè attrave
saranno disposti in locali modern
situati in una delle più aristocratic
messi in opera, nella funzione cui
la piena capacità di offrire all'esa
loro possibilità e del loro interess

Attraverso la GALLERIA S
di ricerche e con ogni comodità,
i ritrovati più moderni; i privati p
errore ciò che credono più conv
casa. Tutti i preposti alle grandi
bliche che private, avranno nella
la guida nelle loro decisioni e nel

Volta a volta che ci perverra
riali di ultimissima novità, terremo

Siamo certi che a tutti i produt
mento ed affini non sfuggirà la st
per loro questa Galleria poichè sol
far bene conoscere e degnamente

La GALLERIA SANTELIA
d'arte pura ed applicata (quadri,
tappezzerie ecc) e terrà a disposi
ambientatori, arredatori, decorato
di fervida originalità.

La Direzione della GALLER
a Gaetano Guarnati, già meritam
zia romana per la sua capacità te
commerciale.

Visitateci! Indubbiamente trov
trà interessare.

SANTELIA
NO 63, - TELEFONO 61-857

o lo sviluppo edilizio nazionale,
one dei materiali moderni da co

questa lacuna. Incoraggiati dal
i personalità autorevolissime nel
Galleria che, in omaggio all'eroico
oderna, intitoliamo GALLERIA

resentare ad Architetti, Ingegneri,
dili ecc. tutti i materiali moderni e
uzione, l'arredamento e l'abbelli-

anno presentati nel modo abituale
erso campioni isolati: essi, invece,
nissimi e d'impeccabile eleganza
che vie della Capitale, montati o
i sono destinati, acquistando così
minatore la completa misura delle
se.

SANTELIA i tecnici, senza noie
possono stare al corrente di tutti
possono scegliere, senza tema di
veniente per far bella la propria
imprese di costruzione, sia pub-
nostra Galleria il suggerimento e
lle loro scelte.

anno e che noi esporremo mate-
o informati gli interessati.

ttori di materiali edilizi, da arreda-
raordinaria utilità che rappresenta
ltanto attraverso di essa potranno
e valorizzare la loro produzione.
A esporrà al pubblico anche opere

sculture, ceramiche, sopramobili,
izione di chi li richieda abilissimi
ori, architetti, di provato valore e

RIA SANTELIA è stata affidata
ente apprezzato nella classe edili-
ecnica e per la sua correttezza

verete da noi qualcosa che vi po-

GALLERIA SANTELIA
Roma - Via del Babuino, n. 63
Telefono 61-857

strada che sostituisce l'attuale via Condotti, parallelamente allo spostamento del traffico oggi proveniente da Ponte Cavour e Via Tomacelli, e che sarà a piano regolatore eseguito, deviato tra le due Chiese S. Rocco e S. Girolamo, di Via Ripetta, accogliendo le auto provenienti dai Prati e dal Ponte Cavour.

Questa strada mette in rapida comunicazione l'Augusteo con Piazza di Spagna, evitando, ripetiamo, lunghe evoluzioni per altra via.

Con ciò abbiamo voluto evitare il sottopassaggio della gradinata di Trinità dei Monti e unire prospettivamente la Chiesa di S. Carlo al Corso con la Chiesa di Trinità dei Monti.

L'ampia strada tracciata avrà un insuperabile sfondo da parte di Piazza di Spagna e la visone comoda della Chiesa di S. Carlo al Corso, che con la sua mole grandiosa, ci sembra attualmente non abbia alcun punto di vista. Nello stesso tempo si risolve il problema del traffico più direttamente e completamente ingrandendo la Piazza di Spagna, e *valorizzandola*.

A Piazza di Spagna crediamo necessario in conformità alle nostre premesse, apportare le modifiche necessarie senza disturbare la sua bellezza, ma accrescendola.

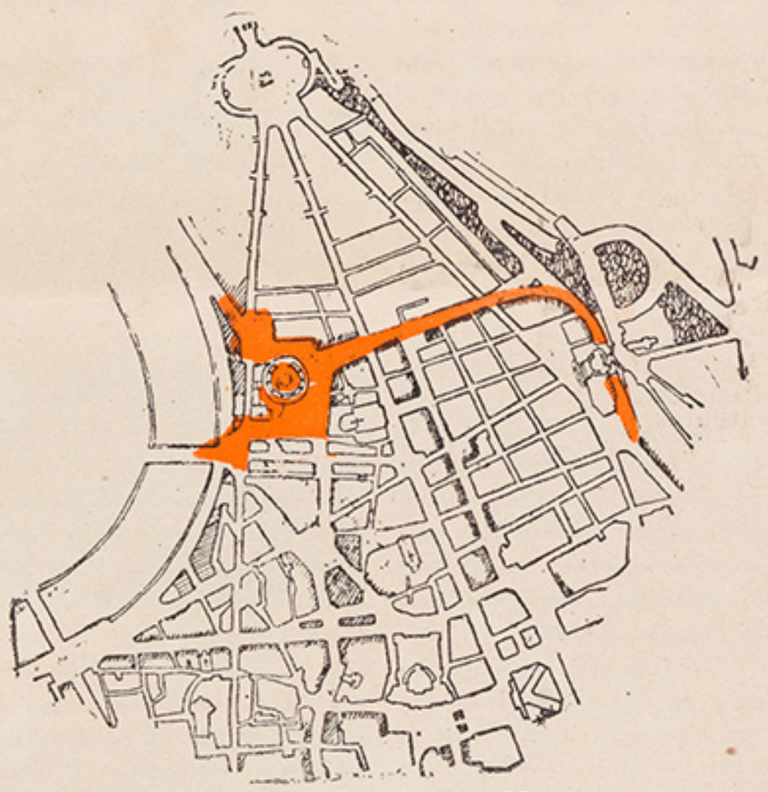
La elegantissima gradinata di Specchi e De Sanctis è un gioiello affogato tra le scorie dei palazzetti che presuntuosamente vi sono posti accanto e che immiseriscono le possibilità di un panorama imponente, attualmente nascosto da quinte, e di bellezza senza confronto, panorama suscettibile di *ampliarsi in proporzione al previsto risanamento della piazza*. (Nella nostra planimetria prevediamo eventualmente la ricostruzione in sito più laterale delle case attualmente esistenti, in modo da permettere maggiore visuale della Trinità dei Monti, sostituendo i vuoti con del fitto verde, e aiuole. I rivenditori di fiori, quivi potrebbero trovare sito più logico e comodo, oltre che pittoresco).

La barcaccia del Bernini padre, rialzata qualche decimetro dal suolo, verrebbe spostata sempre in direzione di Via Condotti.

Prevediamo ancora, per regolarizzare la piazza, di coprire l'area trapezoidale a sinistra guardando Trinità dei Monti, (sul disegno segnato a tratto incrociato).

Il nostro grafico si riallaccia colle strade del piano regolatore.

La gradinata di Trinità dei Monti, sebbene ideata per esser vista di fronte, pure offre lateralmente maggiore varietà e movimento di masse. Anche il monumento a Vittorio Emanuele II era costruito per esser visto solo da Piazza Venezia e Corso Umberto, ma nessuno oggi oserebbe muovere rimprovero agli Architetti che hanno dato possibilità di visioni laterali.



Il Piano Regolatore 1931.

Per ragione più di circolazione che di simmetria, abbiamo ancora creato una strada che da Piazza di Spagna va all'ingresso della Posta Centrale in via della Vite, sboccando in un largo retrostante alla Chiesa di S. Silvestro, già previsto dal piano regolatore e che mette rapidamente in comunicazione il Pincio e Porta Pinciana con la Posta di S. Silvestro e la parallela al Corso.

Crediamo opportuno ricordare che il nostro progetto vuole avere due requisiti: *la sistemazione di una delle più centrali piazze di Roma, adeguatamente ai nuovi tempi*, ed una *grande agevolazione per i veicoli*.

Uno scopo estetico dunque di estrema importanza e uno scopo pratico. Il panorama della scalinata di Trinità dei Monti non sarà più quello caro agli stranieri memori dell'Italietta della fine dell'800.

L'attuale rete stradale a scacchi che da Via Vittoria arriva a Via della Vite non può non essere oltremodo fastidiosa per la circolazione, anche indipendentemente dallo sviamento di traffico per Via Vittoria allargata, previsto dal piano Regolatore.

Ing. F. SICILIANO DI RENDE
Arch. GINO NICOTRA

La variante proposta dall'Arch. BROGGI

L'arch. Carlo Broggi, la cui competenza eccezionale in materia è universalmente riconosciuta, occupandosi del progetto Nicotra-Siciliano per la sistemazione della zona Augusteo-Piazza di Spagna, ha proposto un'interessantissima variante che illustreremo ampiamente nel prossimo numero di Santelia.

NOTIZIE SULL'ATTIVITA' ARCHITETTONICA ALL'ESTERO

✻ *A Bruxelles* la giuria ha condotto a termine l'esame dei quattordici lavori presentati al concorso bandito dalla Società Centrale di Architettura del Belgio per il Padiglione di un Sindacato d'iniziativa turistica.

Il 1° premio è stato assegnato all'architetto Paolo Goolaerts ed il premio stabilito per la migliore prospettiva è stato vinto dall'architetto A. Cornut che ha presentato un progetto originalissimo consistente in uno scorcio di bastimento.

✻ *Bâtir*, l'interessantissima rivista belga, dedica il suo numero del 15 giugno alle piscine, ai bagni e agli hotels. Fra l'altro è degna di rilievo una nota riguardante la epurazione delle acque delle piscine. Data la grande quantità di gente che in esse si bagna, la possibilità di espandersi di germi infettivi e patogeni è enorme. E' del resto recentissima la notizia proveniente da Los Angeles secondo la quale l'origine dei numerosi casi di paralisi infantile colà verificatisi è fatta appunto risalire all'acqua delle piscine.

Bâtir parla di uno speciale sistema di epurazione ideato dal dott. J. Casteels e applicato ad un importante bagno pubblico di Bruxelles, secondo il quale ben 225 metri cubi di acqua depurata si scaricano per ogni ora nelle piscine che così hanno rinnovata di continuo la loro acqua divenuta quasi corrente.

✻ *P. L. Flouquet*, reputatissimo scrittore di architettura e di urbanismo, nota in un suo studio sulle piscine in rapporto alla sanità pubblica che è stabilita scientificamente la necessità d'una piscina di m. 10×25 per ogni agglomerato di 20-30.000 abitanti nel quale esistano però i bagni per ogni scuola, per ogni grande officina e per ogni grande negozio. Tale piscina dovrebbe servire per favorire l'esercizio fisico del nuoto a coloro che non possono usufruire degli impianti simili esistenti negli istituti o negli stabilimenti. Ogni agglomerato di 100.000 abitanti dovrebbe avere altresì una grande piscina a scopo esclusivamente sportivo.

✻ *Luigi Stynen* ha vinto il *Grand Prix de Rome* di architettura del Belgio per il 1933. Nel 1926 egli entrò all'Accademia di Belle Arti di Anversa dove iniziò i suoi studi di architettura sotto la guida dei professori Berger, De Mol, Evrard e Huygh. Contemporaneamente entrava nello studio dell'architetto Berger col quale collaborò ai progetti e alle realizzazioni di importanti edifici. Vincitore di moltissimi concorsi e di numerosi premi speciali, terminati gli studi all'Accademia, entrò all'Istituto Superiore di Belle Arti d'Anversa mentre si perfezionava sotto la guida del prof. Smolderen col quale elaborò numerosi progetti e completò la sua preparazione che doveva portarlo alla più alta ricompensa che un giovine artista straniero possa sperare: il Grand Prix de Rome.

✻ *Al premio «Van de Ven* 1934» hanno partecipato 90 opere. Eliminatene 48 nel primo esame, 30 nel secondo, 5 nel terzo e 2 nel quarto, i cinque premi sono stati assegnati alle opere degli architetti Dedoyard di Liegi, Neerman di Gand, Eysselinck di Gand, Vander Voodt di Anversa e Van Kriekinge di Bruxelles.

✻ Su *Architecture et Urbanisme* (num- 4), l'architetto L. H. de Koninck pubblica un importante studio su «La razionalizzazione dei materiali e della loro messa in opera» con formule e tabelle di raffronti di indubbia utilità.

L'uso dei materiali stranieri è un attentato alla economia nazionale. Date sempre la preferenza ai perfetti materiali italiani.

ANCORA ASTE E APPALTI

Noi architetti ci sentiamo interessati al tema che l'ing. Leosini ha messo sul tappeto perchè dalla serietà e dalla intelligenza delle imprese costruttrici, nasce un po' di quell'effetto che impressiona grosso pubblico e intenditori e per cui noi si viene ad essere di un tratto o eroi o filibustieri.

Le incrinature in un intonaco fanno evidentemente criticare con maggior asprezza la nitida semplicità di una parete, messa così nuda nella composizione architettonica, senza « nemmeno un qualcosa che la faccia bella ».

La imprevista inflessione di una soletta di poco prezzo, addirittura pone il valore architettonico sotto giudizio e le conseguenze più disastrose vanno ad affliggere quella testa matta di progettista che ha aperto quelle finestre così larghe, imponendo poi quel coloraccio giallo limone non maturo alla sua costruzione.

E' per questo e per altro che condividiamo le idee esposte dall'ing. Leosini e a loro favore aggiungiamo le nostre conoscenze in materia e i nostri rilievi.

La mole di lavori che la guerra aveva accumulati, ha prodotto gli impresari senza capacità, gli impresari a parole delle cui prodezze il Veneto risente ancora.

Le raccomandazioni, le specializzazioni racimolate a suon di quattrini, la sfrenata bramosia del guadagno eccessivo e ad ogni costo, hanno corrotto questa categoria di costruttori, umiliando e diminuendo l'importanza della loro opera.

E' perciò saggia cosa quella di parlar chiaro intorno a queste cose e di far piazza pulita degli indegni che imprimono a tutta la loro famiglia un marchio di irresponsabilità.

Togliere la possibilità di assumere lavori a quelle pseudo imprese che affiancate a squadre di operai guidati da un loro maestro, non fanno che da passamano, trattenendo indubitabilmente un compenso che va oltre il guadagno del vero imprenditore, sarà battaglia un po' dura da vincere.

Tutti noi sappiamo quali agili sobbalzi compie la prosopopea di certuni di questi signori, e di quali arti siano capaci.

Se però si vuole veramente che i lavori dall'Italia di Mussolini siano condotti e portati a compimento con vigile cura e amore, è necessario che prima lo Stato collabori con i liberi professionisti nella cernita e nel sondaggio.

Noi, ingegneri e architetti, per il nostro cliente e per la nostra illusione, liberi dal peso dei regolamenti e delle carte, analizziamo con molta coscienza prezzi e costi e sottoponiamo al nostro interessato esame le imprese offerenti.

Raramente dobbiamo ricrederci di una scelta così fatta che, oltre queste analisi e questi esami, va al saggio sperimentale dei lavori già eseguiti.

Il sistema delle gare invece, di licitazione e asta pubblica, in uso nello Stato, non trae dal mazzo dei concorrenti il migliore o colui che dà maggiore affidamento, ma quello che fa la migliore offerta in rapporto al costo.

Troppo poco in relazione alle esigenze architettoniche e tecniche elevate con l'apporto della intelligenza moderna a caratteristiche fondamentali di una costruzione.

E' pacifico che, poco che siano abituati a queste gare, gli imprenditori affaristi e amorali, corrono alla vittoria, volta per volta, offrendo sconti impossibili con la certezza di rifarsi in corso di lavoro.

E, bene o male, ci riescono sempre.

Ma a creare questa amoralità, questa sregolatezza di attività, concorre purtroppo lo Stato stesso quando pone la scheda segreta determinando per gli sconti un minimo e un massimo di per se stessi a sproposito.

Se un funzionario tecnico stabilisse sistemi di lavoro e prezzi, quel minimo e quel massimo della scheda segreta dovrebbero essere contenuti in limiti ragionevolissimi e concepiti in base ad ulteriori possibilità di favore che da quel lavoro l'impresa aggiudicatrice verrà ad avere; ma se invece questi limiti alterano sensibilmente i valori unitari delle varie categorie di lavoro, la colpa di un risultato disonorevole non può più ricadere sull'impresario.

Gli è che i preposti alle schede segrete partono da concetti economici che sono invece tali solo perchè nel bilancio passivo sarà inclusa una somma minore di un'altra a quella tale voce.

Più tecnici noi desidereremmo, in ogni caso, questi concetti che influiscono sulle offerte nelle gare e negli appalti a sfavore dell'opera pubblica.

L'aver determinato la muratura a 90 lire il mc. perchè poi la famosa scheda segreta imponga uno sconto minimo del 20 % e un massimo del 35 è un errore non solo, ma un segno di demerito del compilatore.

Il trovare poi tra gli offerenti chi ha fatto il 10 % e chi il 40 è ancora cosa che fa talora crollare ogni volontà.

La corsa al guadagno incompreso e impreciso da una parte, la mania della economia mal intesa dall'altra, producono queste incongruenze dannose oltre modo alla esecuzione perfetta dei lavori.

Sia da una parte che dall'altra si ricorra dunque ai rimedi: ma tra tutti quello della abolizione delle aste e delle licitazioni è ancora per noi il migliore.

Arch. E. SILVESTRI

AMBIENTISMO

Da qualche tempo sta sviluppandosi uno stile tutto speciale, che sempre più viene utilizzato nell'ordinamento artistico delle Mostre Nazionali, perchè si adatta perfettamente ad esprimere e sintetizzare l'enorme sforzo di trasformazione e di superamento che il Fascismo impone al Paese.

Il primo esempio di questo stile si riscontra nelle sale impressionanti della Mostra della Rivoluzione Fascista, dove l'intensità e la grandiosità dei temi da svolgere richiesero lo sviluppo di *forme plastiche mai prima realizzate*, ma già prevedute da un grande precursore: Umberto Boccioni.

Già nel 1912 Boccioni sosteneva che « solo una modernissima *scelta di soggetti* avrebbe portato alla scoperta di nuove idee plastiche » ed Egli affermava « che la linea retta era il solo mezzo che potesse condurre alla verginità primitiva di una nuova costruzione architettonica delle masse o zone scultorie ».

Ora appare assai chiaro che questi aspri ed incisivi complessi architettonici, meccanici, tipografici e cromatici, i quali dominano con crescente potenza in tutte le grandi Mostre Nazionali, *sono precisamente un odierno primitivismo*, nel quale la linea retta è infatti l'elemento essenziale e col quale soggetti modernissimi sono rappresentati, con semplificazioni vigorose e comprensibili a tutti: soggetti modernissimi, dico, *per l'appunto quelli che l'Arte così detta « pura » si dimostra impotente ad affrontare*.

Nella terza Mostra Nazionale dell'Agricoltura, inaugurata il 19 Maggio a Firenze, ritroviamo ancora una volta questo stile dinamico e audace istintivamente adottato da artisti di temperamenti diversissimi, per tradurre in forma plastica i soggetti imposti dalle esigenze del caso.

In questa Mostra dell'Agricoltura come alla Mostra del Grano e delle Bonifiche, l'osservatore intelligente può constatare senza ombra di dubbio quanto fosse precisa la profezia del grande Boccioni, quando dichiarava che non vi poteva essere rinnovamento se non attraverso *la scultura d'ambiente*.

Boccioni è presente in spirito nei padiglioni di queste grandi rassegne Nazionali, che sintetizzano le grandi conquiste dell'Italia nuova.

Ecco parole solidificate, richiami ed associazioni di colore, complessi polimaterici, giuochi di luce, zone dipinte, zone in rilievo, fotografie, oggetti, diagrammi, combinati in modo da creare ambienti densi di interesse umano, documentario, scientifico.

Il visitatore vede la vita dei campi presentata sotto forma di schemi giocondi, dai quali balza la verità delle cifre.

Egli impara senza accorgersene mille cose alle quali non aveva mai pensato; segue l'opera delle Bonifiche; gli sviluppi del Commercio Coloniale, la possibilità di tale o di tal'altra esportazione; e piano piano si lascia vincere da questa Arte nuovissima, che va oltre la pittura, oltre la scenotecnica, oltre la scultura, oltre la cartografia e riplasma ogni sorte di *elementi disparatissimi*, per creare unità nuove espressive incredibili, mai viste e *appunto per questo straordinariamente vitali e interessanti*.

I lavori della Terza Mostra Nazionale d'Agricoltura sono stati eseguiti da un gruppo di noti e capacissimi artisti pittori, fra i quali ricordiamo Marchig, Lucio Venna, Nizzoli, Nerino Nannetti, Dudovich, Ruggero Michahelles, Settala, Tofani e Chini, in collaborazione con gli architetti Baroni, Gamberini, Berardi, Rossetti, Degli Innocenti e Morbidelli.

Il palazzo principale, con la severa facciata bianca allietata da elementi color rosso fiamma e da sei snellissimi portabandiere in acciaio è opera ben proporzionata degli architetti Di Fausto e Fagnoni.

Dietro al palazzo si stendono i capannoni delle macchine agricole sotto ai quali tra il luccicare di ruote smaltate e lame ricurve, torchi e macine, presse e trattrici, si leggono i cartelli vivaci delle Ditte espositrici. Poi viene l'acquario, la Mostra Zootecnica, le automobili con gassogene Ferraguti, la Pompa Gabioneta ecc.

Questi *avvicinamenti di realtà così differenti* creano sul vasto Pratone delle Cascine, sempre nuovi insiemi e nuove combinazioni inaspettate.

Di giorno come di notte è un alternarsi di vedute originali, paesaggi simultanei, creati dallo schierarsi delle macchine nuove e delle costruzioni colorate sullo sfondo delle piante secolari.

Ma solo gli artisti che sanno vedere e comprendere *la bellezza purissima delle forme utilitarie e dinamiche*, impareranno la lezione che queste Mostre impartiscono.

Per questi fortunati assumono col passare del tempo, quasi il valore di una consegna.

Per gli altri sembra ancora sufficiente lo studio più o meno accademico del nudo umano sulle cui *forme arcinote* ci si accanisce a cercare la sezionatura, adatta a creare il « frammento classico »

Si giuoca col « mistero » dell'incompiuto, o colla « suggestione » del già visto tradizionale, del ritratto oggettivo, del calco ritoccato.

Ci domandiamo: in quale modo queste figurazioni umane trasmetteranno ai posteri la realtà di quest'epoca storica italiana?

E. T.

CONCORSI

* *Aeroporto Linate.* — Il termine per la presentazione dei progetti della stazione passeggeri dell'aeroporto civile di Milano (Linate), stabilito nell'art. 9 del bando di concorso pubblicato nella « Gazzetta Ufficiale » del 12 aprile 1934-XII, n. 96, è prorogato dal 9 agosto al 9 ottobre 1934.

* *Auditorium.* — Il Governatore di Roma bandisce un concorso per architetti e ingegneri italiani iscritti ai rispettivi Sindacati, per il progetto dell'*Auditorium* che dovrà sorgere in Roma presso il viale Aventino. L'Ufficio Tecnico del Governatorato (via Tempio di Giove 38) fornisce tutte le informazioni. I progetti dovranno pervenire a Roma alla Segreteria Generale del Governatorato in Campidoglio non più tardi del 1° gennaio 1935-XIII. All'autore del progetto giudicato primo e meritevole di esecuzione verrà corrisposto un premio di L. 50.000. La Commissione potrà suddividere fra altri progetti degni di particolare considerazione la somma residua di L. 40.000.

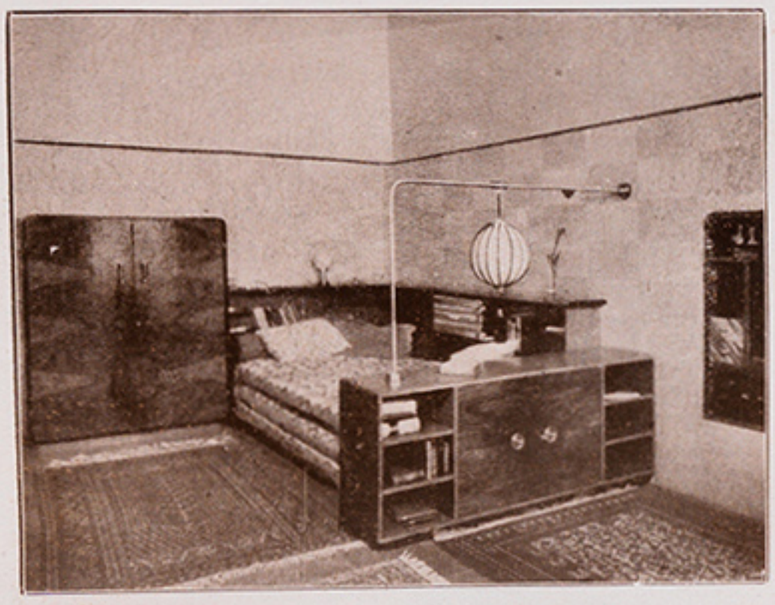
* *Piano regolatore di Pompei.* — Il concorso è per architetti e ingegneri iscritti ai rispettivi Sindacati. Il progetto dovrà essere subordinato allo sviluppo turistico della cittadina e commisurato ad una popolazione di 25.000 abitanti. Previo deposito di lire 100 restituibili alla presentazione del progetto, il comune di Pompei fornisce le planimetrie necessarie. I progetti dovranno pervenire alla Segreteria Municipale in pieghi suggellati, non oltre il 31 dicembre 1934. 1° premio Lire 11.000; 2° premio L. 6000; 3° premio L. 3000. I progetti premiati diverranno proprietà del Comune di Pompei.

* *Miglioramento edilizio delle stalle della Bassa Lombardia.* — La Società agraria di Lombardia bandisce un concorso per un progetto di adattamento razionale ed economico delle stalle per vacche, con tutti i servizi e annessi necessari. I progetti dovranno pervenire entro le ore 18 del 15 settembre 1934-XII alla Sede della Società agraria di Lombardia in Milano, Piazza Fontana, n. 2, ove potranno richiedersi tutte le informazioni necessarie.

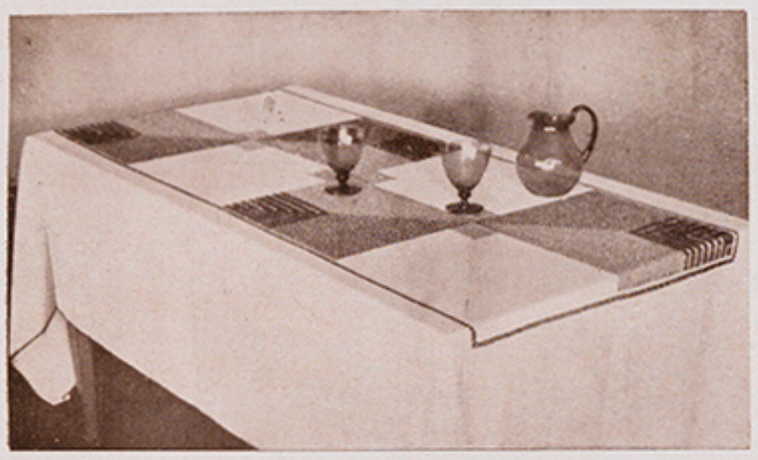
1° premio L. 7000; 2° premio L. 4000; 3° premio Lire 2000. L'Associazione Fascista Industriali Metallurgici Italiani concorre con un premio di L. 3000 e uno di L. 1000 da assegnarsi a quelli tra i primi cinque classificati che hanno meglio usato l'acciaio nelle strutture, nei serramenti e nell'arredameno delle stalle.

* *Piani regolatori di Vigevano e di Pistoia.* — Si ricorda che rispettivamente il 31 gennaio e il 10 aprile 1935-XIII scadono i termini dei concorsi banditi dai comuni di Vigevano e di Pistoia per i progetti di piani regolatori delle due città.

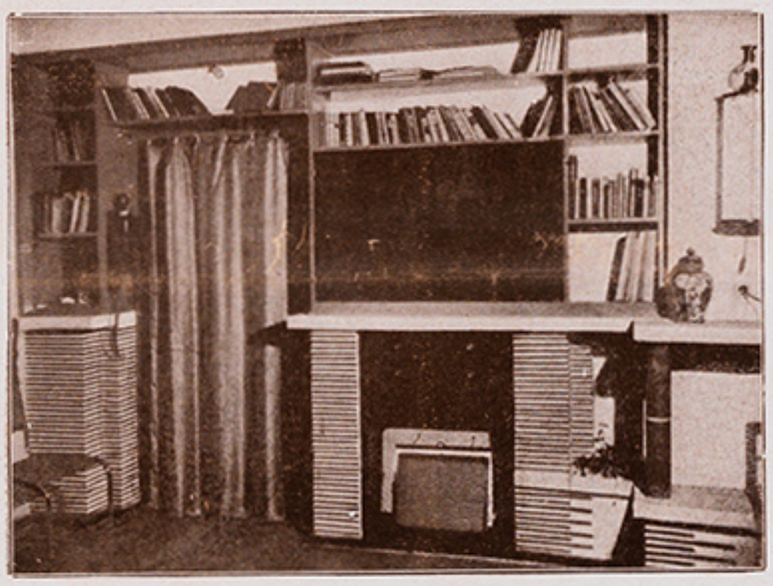
Volete nella vostra casa i più moderni materiali, le più belle e nuove applicazioni?
VISITATE
la
Galleria
Sant'Elia
Troverete una larghissima scelta
Roma
via del Babuino 63



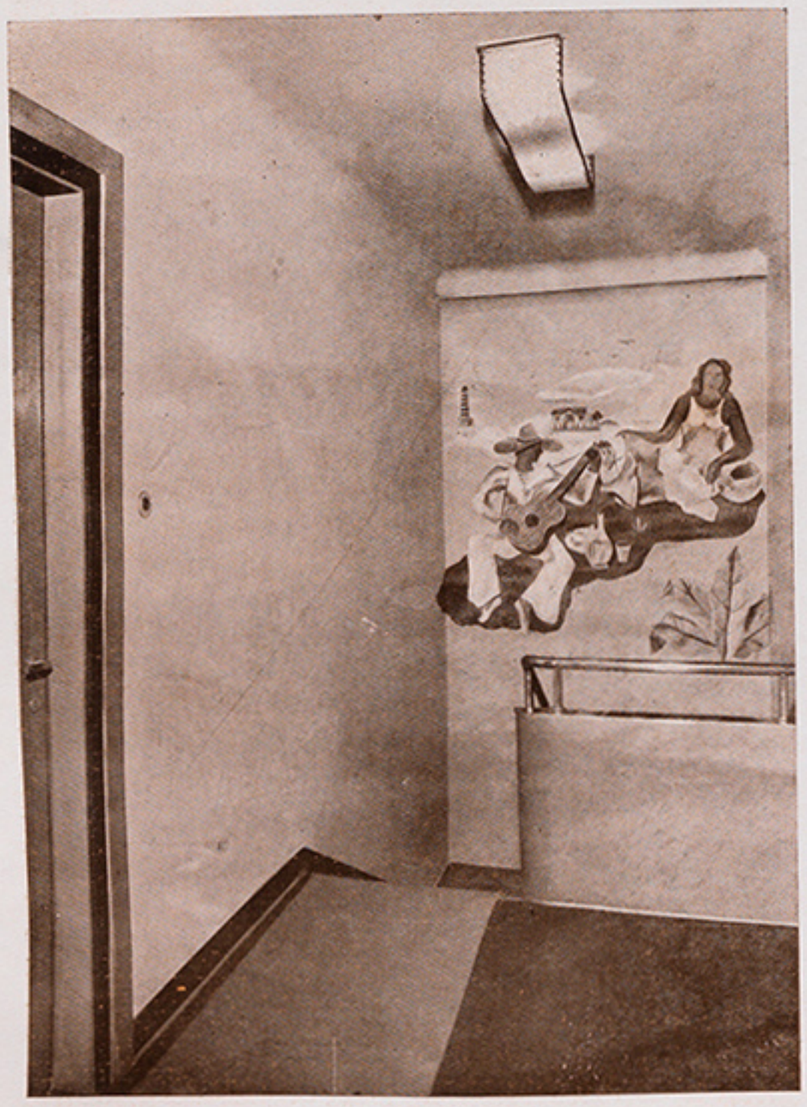
293 - Una tranquilla ed armoniosa camera da letto per giovanetto. Da notare l'avveduta utilizzazione dello spazio.



294 - Una originale tovaglia e un lineare delicatissimo servizio di bicchieri in cristallo



295 - Uno studio modello luminoso e quieto.



296 - Arch. ALDO CERVI - Interno della scala nella Villa Zuculin a Miramare - Trieste

ARCHITETTURA NUOVA = ARCHITETTURA RECORD

In questi giorni si sta progettando a Parigi la costruzione di una torre di duemila metri di altezza e quattrocento di base, dalla cui piattaforma superiore, aeroplani da caccia dovrebbero lanciarsi contro eventuali apparecchi attaccanti.

Non occupiamoci qui, del lato militare di questa notizia, arrivata per indiscrezioni private, nè della sua veridicità, ma consideriamo il lato architettonico che essa offre.

Gli ideatori di una simile costruzione si troveranno preoccupati esclusivamente della risoluzione dei problemi tecnici, davvero formidabili: e se riusciranno a risolverli, l'estetica di questa costruzione avrà certamente uno stile, il vero stile moderno: consistente appunto nel dare la misura massima della capacità, diremo così, elevativa dell'uomo.

Osserviamo di passaggio che le grandi architetture sono nate in un'epoca in cui non esistevano le polemiche della stampa, e proseguiamo.

L'architettura di un'epoca e di un popolo la si vede essenzialmente in quelle costruzioni che meglio rispecchiano le necessità e le caratteristiche della vita di quell'epoca e di quel popolo: e anche nei periodi delle grandi architetture, queso stile lo si cercherebbe invano nelle costruzioni secondarie della vita.

Lo stile egizio, greco, romano, del cinquecento e del seicento italiano, noi lo andiamo cercando in quelle costruzioni prodotte dalle massime necessità spirituali di quei popoli: nella religione, nell'estetica, nelle costruzioni militari o prodotte dalle glorie militari, nella politica, o nel bisogno del fasto e del lusso come accade pei grandi palazzi del rinascimento.

L'architettura moderna dovrebbe dare la misura massima delle possibilità tecniche cui è giunto l'uomo d'oggi: le sue costruzioni dovrebbero essere un inno alle conquiste della tecnica e della scienza. La costruzione di una torre alta quanto è possibile farla, avvalendosi di tutti i mezzi adatti per vincere le leggi della stabilità fino all'estremo limite: la gittata di un ponte la cui corda sia la massima corda consentita dall'attuale stato dell'ingegneria pontiera: una volta di salone tanto ampia quanto i nuovi materiali di cui può disporre l'ingegneria lo consentano: l'architettura *record* in poche parole, ci pare la sola architettura in cui è possibile riconoscere l'inconfondibile stile del tempo in cui viviamo e che rispecchi abbastanza bene l'essenza della nostra civiltà, del nostro spirito, teso verso il più grande, il più difficile, il perfetto.

ANTON GERMANO ROSSI

LE CORBUSIER E GROPIUS

A voler penetrare lo spirito, il « fondamentale » dell'architettura caratterizzata coi termini razionale e funzionale, bastera — per esemplificazione — stabilire un raffronto fra Le Corbusier e Gropius. Il primo, francese, razionalista tipo, considera l'edificio prisma. Il centro del suo mondo architettonico è tutto nel cubo. La sua sensibilità geometrizzante lo porta a racchiudere il concetto architettonico in volumi esasperatamente semplici. Un senso di politezza, l'ispirazione di portare ritmi di pieni e di vuoti geometrici su palafitte, per evitare le asperità del terreno, è il suo ideale.

« Si mette in opera della pietra, del mattone, del cemento. Si fanno delle case, dei palazzi: questa è costruzione. L'ingegnosità lavora; ma tutto ad un tratto voi mi prendete al cuore. Mi fate del bene. Io dico: questo è bello. L'architettura è qui! ». Istituire la nobiltà, la grandezza, la dignità serena delle proporzioni, manifestare attraverso una evoluzione macchinista la potenza contemporanea; restituire il cielo, vedere chiaro, aria, luce, sole, gioia.

Questo è il pensiero di Le Corbusier. Pensiero preciso inequivoco, quasi primitivo.

Passiamo a Gropius, il maggiore esponente del funzionalismo. Egli intende la costruzione come una strutturazione di processi vitali. Sua convinzione è quella che le relazioni dei popoli civili, sempre più pronunziate, generano una perdita delle forme peculiari di espressione. Architettura per Gropius, che sente il funzionalismo come « senso dell'abitazione », è sinonimo di praticità. Bisogno di adattarsi allo spazio cubico. E' la funzione che determina la forma. Le aperture sona effettuate asimmetricamente a volte, ma sempre in funzione di necessità.

Il concetto manca di lirismo. E' un prodotto della mentalità tedesca, che antepone il pratico all'estetico.

Pur tuttavia Gropius non cade nel formalismo estetico e costruttivo: questo perchè prima d'essere un architetto funzionale è un grande architetto.

M. RISPOLI

LE SOLITE POLTRONE DELLE CERIMONIE UFFICIALI

Inopportuna, anacronistica e molto fuori posto è la poltrona con le gambe torte, *che viene collocata sulla pedana nelle grandi occasioni.*

Offrire un sedile di questo genere al Re della Vittoria o el Duce della Rivoluzione è un controsenso che deve cessare.

Questa poltrona dorata e imbottita di vecchio raso rabescato è un simbolo di quietismo sedentario, è un richiamo alle esteriorità pompose di una volta, che alcuni forse vorrebbero far rivivere, ma che non hanno più niente a che fare con l'Era Fascista.

Questa poltrona barocca è da catalogarsi tra i fronzoli anti-rivoluzionari che debbono sparire insieme ai « tubi da stufa » *notoriamente stigmatizzati e già in via di abolizione.*

Se ammettiamo poi il caso che una volta tanto una sedia sia proprio necessaria, allora se ne procuri una appropriata al caso; si prescelga una sedia fra le tante bellissime create dall'artigianato italiano *che troppe volte vede valorizzate sul palco delle Autorità queste ridicole poltroncine teatrali a tutto danno del proprio lavoro, teso ammirevolmente verso il rinnovamento integrale.*

E non si dica che questa sedia messa tanto in vista nelle grandi occasioni è un particolare senza valore!

Ricordiamoci che le fotografie eseguite durante la cerimonia vengono poi riprodotte in tutti i giornali e riviste italiane ed estere e spesso presentate dal Film Luce: esempio tipico la fotografia del Duce che parla all'Assemblea Quinquennale e quella del Re all'inaugurazione della 19ª Biennale d'Arte a Venezia.

Queste immagini riprodotte migliaia e migliaia di volte sono viste da milioni di persone.

L'Illustre Personaggio viene raffigurato con accanto quell'elemento tipico degli ambienti a ghirigori confusionari e falsità luccicanti *e il pubblico* riceve l'impressione *che questi ghirigori e queste falsità dorate sono segni di « serietà » e di « buon gusto ».*

E questa impressione è in completo contrasto con la campagna per il rinnovamento dell'artigianato, campagna che vorrebbe anche orientare il gusto del gran pubblico verso quella sobrietà e semplicità di linee dalla quale dovrà poi nascere lo stile fascista.

ERNESTO THAYAHT
(scultore)

COLOMBO

MOBILI SANT'ELIA

Columbus

IN TUBI DI ACCIAIO

MILANO
V. MONTERONE 16

L'AEROPITTURA ALLA BIENNALE

Ringraziamo anzitutto il Segretario Generale On. Maraini dello spazio che quest'anno ci ha riservato e che ha permesso alla mostra degli Aeropittori una disposizione degna del nuovo orientamento dei futuristi italiani.

Per volontà di Marinetti in questa XIX Biennale i futuristi hanno presentato quasi esclusivamente opere di aeropittura. Ciò ha dato una certa unità armonica alla mostra, pure nella varietà che deriva dalla diversità dei temperamenti e delle personalità.

*

Una diecina di articoli scritti da me sull'Aeropittura avevano lo scopo oltre che dimostrare la grande importanza che il nuovo orientamento della plastica futurista — che apriva nuovi orizzonti all'arte italiana — aveva per i giovani più arditi, anche mettere in evidenza il grande interesse che avrebbe il volo per gli artisti: ed arrivavo a proporre che tra i premi che si dànno annualmente nelle scuole d'arte, nelle mostre di giovani o nei concorsi, si istituissero dei viaggi aerei. Naturalmente la mia proposta non è stata ancora accolta, ma lo sarà certamente tra qualche anno quando qualche pachiderma della critica italiana, facendola sua, la proporrà dalle colonne del proprio giornalone. Così accade a tutti i precursori, e a noi futuristi da un quarto di secolo.

Il primo mio articolo su tale argomento fu pubblicato da *L'Impero* nel 1929. Scrivevo che i pittori devono volare non tanto per dipingere poi aeroplani o nuove prospettive ma specialmente per aerare la fantasia, per « superare » il quotidianismo trito e imbecille che ispira i loro quadri ed anche, naturalmente, per vedere il mondo sotto aspetti nuovi che suggeriscono infinite nuove possibilità di forme, colori, architetture.

Chi vola, se non si lascierà trasportare come un baule, si sentirà certamente superiore a chi si trascina lentamente per le vie della terra.

Questo senso del dominio gli darà anche la sensazione di essere più coerente, intonato col nostro tempo. E quel pittore il quale dopo un volo di cinque, dieci ore a 200-250 km.-ora sopra città-campagne-montagne-mare, rientrando nel proprio studio non senta schifo per la sua opera antevolo, ispirata a quei canoni e soggetti sui quali insistono da secoli i pittori di tutto il mondo, vorrà dire che questo pittore è assolutamente negato a creare un'opera d'arte e potrà se mai fare della *pittura* e cioè della tecnica, del mestiere insomma.

*

Questo scrivevo 5 anni or sono.

Il Manifesto dell'Aeropittura, col quale Mino Somenzi fissava nel 1930 certe sue personali esperienze e sensazioni di volo in relazione alle cose sorvolate, dava una teoria a quel tanto di aereopittura che c'era nella sensibilità e nelle opere di alcuni futuristi; questo Manifesto, arricchito di aggiunte su personali esperienze e idee di Marinetti fu pubblicato in occasione della I Esposizione di Aereopittura tenuta a Roma nel febbraio 1931 alla Camerata degli Artisti.

Già fino da questa I Mostra di Aereopittura si delinearono personalità diverse.

Oggi a Venezia, dopo una quindicina di mostre di Aereopittura in Italia e all'Estero, le varie tendenze sono chiaramente definite. Ciò ha potuto dare il modo a F. T. Marinetti di segnalarle attraverso quel suo preciso articolo « Pro e contro l'Aereopittura alla Biennale di Venezia » diramato dall'Agenzia *Ala* e pubblicato dalla stampa italiana ed estera.

Nulla quindi da aggiungere a quanto ha scritto Marinetti; ma al di sopra delle tre tendenze dell'Aereopittura sta il fatto che i futuristi italiani camminano da 25 anni, seminando la strada di opere che son pietre miliari per l'arte italiana dell'epoca di Mussolini.

*

La sezione degli Aereopittori è un'oasi in cui il visitatore stanco della disastrosa monotonia di 46 sale di pittura e scultura da cui non si sprigiona uno sprazzo di genialità, ardimento, ma c'è il più soffocante senso borghese (le rare eccezioni le ho segnalate nel precedente articolo) come se l'Italia non avesse mezzo quarto di secolo di vita nuova derivatale da una guerra, da una rivoluzione e dallo sforzo gigantesco di un Uomo la cui volontà è sempre più tesa per far scattare la nostra Italia in testa alla civiltà mondiale; il visitatore che arriva alla sezione degli Aereopittori trova — almeno — che essi aderiscono al tempo che viviamo, che hanno ingegno e fantasia, che sono espressione di una italianità nuova, visibile e sensibile attraverso la concretezza delle loro espressioni plastiche, la solare bellezza dei loro colori, la originalità delle loro concezioni.

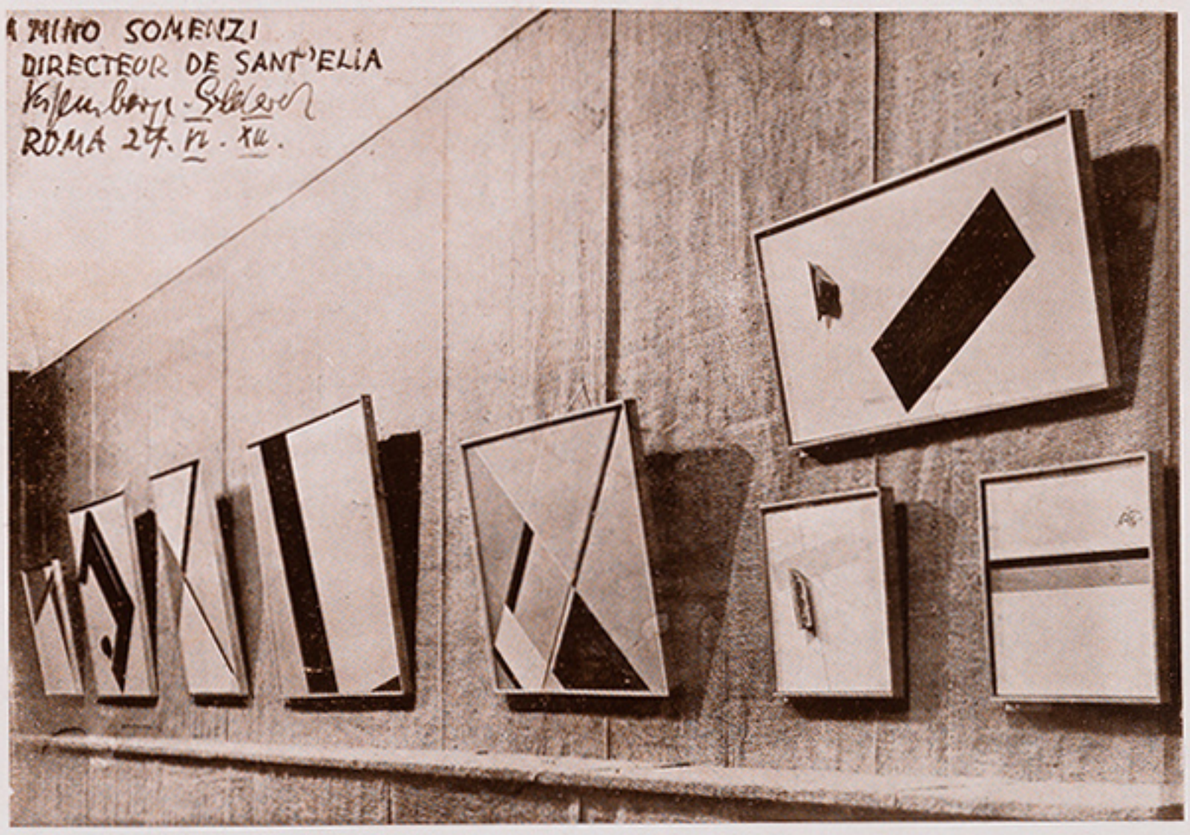
Tutto lo sforzo dei futuristi italiani — sforzo di 25 anni — è teso verso questo scopo entusiasmante: dare la sua arte all'Italia di oggi: il che significa darle l'arte per almeno tutto il secolo.

Alla Biennale son presenti una quarantina di pittori e scultori scelti tra i cinquecento venuti al Futurismo per merito di Mino Somenzi in questi ultimi due anni e che furono presentati alla Grande Mostra Nazionale Futurista organizzata sei mesi fa a Roma dallo stesso Somenzi.

Dei quaranta aereopittori-scultori futuristi, tre: Prampolini, Fillia, Dottori hanno mostre personali di 10 opere: Tato una mostra di 5 grandi quadri; Oriani e Mino Rosso gruppi di 5 e 6 opere. Quattro donne: Benedetta, Regina, Marisa Mori e Fides Testi espongono opere di alto valore; e da 1 a 3 opere espongono i pittori Ambrosi, Andreoni, Baldassarri, Belli, Bruschetti, Caviglioni, Cocchia, Costa, Crali, Dal Bianco, D'Anna, Di Bosso, Diulgheroff, Gambini, Manzoni, Mariotti, Munari, Peruzzi, Pozzo, Preziosi, Ricas, Santomaso, Tano, Voltolina, Vottero, Zeglio, Zucco; e gli scultori Carmassi, Di Bosso, Thayath.

Questa mostra alla Biennale che è aperta mentre viaggiante in varie città dell'Europa si tiene un'altra mostra di aeropittura, segna un'altra tappa del Futurismo verso il suo affermarsi definitivo in Italia e nel mondo.

GERARDO DOTTORI



VORDEMBERGE GIDEWART - Pitture astrattiste - (Bragaglia fuori commercio)

ALESSANDRO BRUSCHETTI - "Acrobazie fra le nubi„ - XIX Biennale Veneziana.

MATERIALI
SANT'ELIA
S. I. D. A.
Soc. Italiana
dell'Alluminio
I procedimenti elettrochimici di ossidazione e colorazione dell'alluminio rappresentano il miglior contributo della tecnica moderna all'arte decorativa
VIA PRINCIPE
UMBERTO, 18
MILANO

LA PAGINA DELLA POESIA, DELLA PITTURA. DELLA SCULTURA E DELLA CINEMATOGRAFIA

LA MORTE DELL'AVIATORE

NOVELLA AEROPOETICA DI WALTER BARTOLI

La Morte inebriata dalla corsa pazza attraverso gli atomi mattinali, nella lotta con i quali s'era fatta pieghevole ed elastica come una molla d'acciaio, aveva immagazzinato milioni di atomi di ossigeno che ora le mettevano due fiamme ossidriche insostenibili nelle pupille. Si fermò sul prato di un aeroporto, mentre un caccia partiva leggerissimo, snello come una femmina sapiente, vibrante libellula sotto una carezza troppo forte Dalla carlinga spuntava un volto giovanissimo con tra le labbra una striscia di riso abbagliante di lussuria e di frenesia. Ebbe la sensazione precisa che l'uomo tenesse l'apparecchio tra le sue braccia come avrebbe tenuto una femmina divoratrice, e lo dominasse con i colpi della sua volontà fecondatrice. La macchina rispondeva amorosamente alla carezza rude dell'uomo e vibrava tutta, contorcendosi in uno spasimo di voluttà-velocità nell'immenso letto azzurro-soffice del cielo.

Improvvisamente sentì struggersi dal desiderio di essere amata e dominata come la carlinga in volo, come nessuna donna al mondo era mai stata amata.

Il suo desiderio era la matrice immediata di ogni realizzazione. La sua trasformazione in macchina fu una sola cosa col desiderio. Ella si sentì attratta da un apparecchio immobile, sentì pomparsi sangue e carne ossa ed energie da una forza intorpidente che impossessandosi del suo corpo le dava un piacere sottile e dissolvente. Poi più nulla se non l'irrigidimento statuario di tutte le membra. Una specie di pigrizia invincibile inchiodante.

Intorno tutto divenne un nastro, poi un'elica vorticosa di quattrocento colori diversi e la fasciò come una mummia egiziana. Le sue braccia aperte erano crocefisse da una volontà spasmodica di abbracciare lo spazio; il suo florido seno si trasformò in un lucido salto di alluminio carezzato dalle mani brividi di vento, le sue chiome in una elica potentissima mentre nella femminilità fulva ed ardente si scavava come una voragine, il desiderio di accogliere il dominatore audace. Il cuore ed i visceri furono sospesi nella metallicità del motore, chiusi come in una campana di trepidazione-attesa, senza vita apparente. E di là, dal motore-amore, tese alle possibilità reali dell'uomo, mille piccole leve, impensabili comandi, nervisensi, che avrebbero dovuto mettere la donna-areoplano in completo possesso dell'uomo. Così la Morte in un'impudica nudità urlante, dal seggiolino-sesso-femminilità, il suo vorace desiderio di godere amare contorcersi in vibrazioni ed ondeggiamenti infinitesimali, nell'immensa alcova liquida del cielo, attese d'esser presa, domata, guidata, resa esausta dalla violenza dell'uomo.

*

Un pilota ventenne, impetuoso, tutto nervi e volontà dalle labbra mordenti ed audaci saltò a bordo, facendo emettere il primo urlo di gioia-spasimo alla donna-macchina, che vibrò nelle ali e nel petto, mentre il cuore precipitava in battiti terribili di delirio e la chioma erta si attorceva in una spirale di disperazione-frenesia, avvolgendosi intorno al collo, un'immensa fusciacca azzurra, che la attirava in alto-avanti, perdutamente, ad annegare nel sole Ma la volontà fecondatrice dell'uomo la teneva ancorata a terra con voluttà, ridendosi degli spasmodici sussulti del suo ventre arroventato e folle. Invano ella si inarcava, il riso ghiaccio dell'uomo la carezzava e le metteva addosso brividi di piacere senza che, esausta com'era, ella potesse staccarsi di dosso con le ali-braccia quella furia di possesso.

Ma a poco a poco nella sua sensibilità esasperata, sentì trasmettersi nelle vene la febbre del possesso completo, della fusione amorosa, quella che le avrebbe procurato il maggiore spasimo. Infatti l'uomo reso suo dalla cantilena amorosa dei gemiti, pietoso della povera macchina innamorata, si arrese a quella fornace di desiderio. Le sue mani sicure scivolarono con delicatezza a cercare i sensi più riposti e sensibili, carezzando collo sguardo il fascio sottile di nervi promettenti di vibrare armonicamente come una corda di violino e i capezzoli tentatori, profumati d'essenza.

F la donna si ribellò amorosamente urlando e ridendo come una pazza, fuggì discinta capriolando rapida sul prato, tutta un urlo e uno spasimo fondente fino a trascinare l'uomo in un'alcova d'acciaio, solitaria, per le spiraliche scale azzurre dello spazio.

Ma l'uomo le è sopra, la doma, la bacia nei più riposti angoli della carne-anima in tormento, la placa. Ella rugge di amore selvaggio, s'impenna si arrampica sulla sponda del letto azzurro, lasciando coi piedi il tappeto verde-azzurro-rosso-giallo-scuro della terra e si arrampica, si arrampica coi fianchi imprigionanti la potenza fecondatrice del maschio e attorno al collo le braccia strette dell'uomo.

E vibrare e godere e salire. S'era scatenata come una bufera terribile nelle sue fibre. Andava cogli occhi stretti e colla bocca tremante in un uggiolio di spasimo delizioso, scuotendosi in brividi lunghi che la assalivano di tanto in tanto, fino a che non potè abbandonarsi riversa, fatta quasi tenue e muta nella pianura dello spazio, sotto la pancia idropica del sole. Di volta in volta l'uomo sapiente se la rovesciava addosso e si faceva rotolare, abbracciati come due amanti folli, lungo inclinate di delizia. E il vento colle sue mani carezzevoli, audaci, che sapevano i più riposti angoli della carne le aumentava i brividi di gioia, le si insinuava, la vellicava, continuava e completava l'opera dell'uomo.

Ed ella fuggiva ancora impetuosamente zizzagando, gettando in faccia all'uomo cuscini immensi d'azzurro, soffiandogli sugli occhi un caldo ronflare di eliche, ma l'uomo la teneva tutta stretta a sè, fra i denti candidissimi.

Le sue vene s'erano innestate ai tubi della benzina, i nervi ai tiranti ai comandi, alle batterie, la carne ed il metallo erano una cosa sola, fusa. Uomo-donna aereoplano, un blocco di forme in amore con un circuito interno di violenza-attrazione-possesso.

*

Arrivati sopra un'immensa pianura di nubi, improvvisamente impazziti dal piacere, si lasciarono in braccia alla sorte, per amarsi più violentemente. L'aereoplano colle belle braccia dorate e sensibili distese, il ventre ancora squassato, irrorato dalla forza direttiva dell'uomo, il seno scomposto ancora dai brividi e la enorme fusciacca azzurra attorta mille volte e mille volte snodata, dalla capigliatura-elica bionda, sembrò raccogliersi nel mucchio di trine rosargento delle nubi e l'uomo, quasi lasciò la stretta. alzandosi sulla vita ma tenendo ancor saldo coi ginocchi e coi reni, la bella preda, che ancora affannosamente rideva ed uggiolava d'amore. Poi allentò la stretta, quasi per gioco, lasciò che il piacere si spezzasse lentamente, come stanco. L'apparecchio scoccò un ultimo sonorissimo bacio poi si tuffò col volto nelle nubi, imbronciato, per la fine troppo rapida del capriccio. L'uomo rise di questo broncio di femmina e lasciò prendersi dal languore della caduta, dal deliquo delle soste sotto gli archi affannosi del desiderio insoddisfatto, pronto a riaccender l'impeto e la foga col breve e sapiente muover della mano.

Inabissarono imbronciati nelle nubi e si spaccarono improvvisamente contro il caleidoscopio verde-arancione-giallo-grigio-nero-blu seta-carta vetrata carezza -artigliata tutto confuso in un guaz guaz wree wree wrooff wroofff wroooooooofffff, in un risucchio d'aria che portava su su su la terra fino a diluirsi in una nebbia arcobalenica ed appiattirsi improvvisamente come un immenso pallone-drago sgonfiantesi.

Improvvisamente l'aviatore toccò con la mano sapiente una leva, strinse violentemente i ginocchi e si gettò colla volontà fecondatrice contro-dentro la volontà amatrice dell'apparecchio. Ma come lesa negli organi interni, per la vertiginosa ripresa dell'amore violento; per amore e per dolore, per rabbia o per piacere infinito, nella macchina si ridestò il capriccio terribile della femmina. Un urlo selvaggio e squassatore, il dibattersi violento delle chiome nell'aria, l'agitarsi delle ali eliche, lo squassare spaventoso del ventre, l'urlare di tutte le fibre, la ribellione tesa in ogni tendine-tirante, gli atomi scomposti dal desiderio impazzito e fecondatore dell'atmosfera, tesa a compenetrarsi amorosamente con tutto quanto si apre alle sue ventose magiche, la femmina si alzò di scatto pronta a mordere, a bestemmiare e morire. Scattò come spinta da un'esplosione immensa, diritta verso il cielo per immergersi nella pancia gonfia del sole. Via, senza freno, senza guida, senza conoscenza, come l'urlo di una sirena lacerante.

Ma l'uomo volle piegarla, domarla; farla rispondere al suo desiderio, adagiarla ancora supina nell'amaca calda dell'aria, dondolarsi ancora con lei nell'incoscienza dell'amore. No. Improvvisamente al di sopra delle nubi, l'apparecchio divenne un pezzo rigido, fuso, bloccato. Senza tendini senza comandi senza possibilità; un frammento di cosa morta, una vite incuneata a scavare nell'aria una tomba profonda 2500 metri.

Irrigidita la macchina non rispose. Non un urlo, un gesto, un impeto, un abbozzo di fremito in risposta al fremito dell'uomo Fu come una bara, un corpo svuotato della sua essenza. E si conficcò a picco come un chiodo nelle nubi, scaraventando lontano da sè il pilota, impigliato nella fusciacca azzurra della velocità. L'uomo cercò di fare aprire il paracadute, ma due braccia calde, morbide, suadenti gli si avvinsero intorno alla vita. Una bellissima voce, gli soffiò negli orecchi: — Prendimi! Lasciati portare, cosa importa, ti do il mio amore. L'uomo si volse di scatto, vide una donna bellissima che lo fissava con delle pupille ossidriche, che gli spalancava sul volto un sorriso pieno di promesse da una bocca carnosa e fresca come quella di una fata sognata, ma ebbe un ultimo gesto di ribellione. Vano. Si trovò cullato da due ginocchia morbide di donna, che sapevano gli ondeggiamenti lenti delle nenie zingaresche e maliatrici. Sentì nelle membra paralizzate, scendere qualcosa di caldo e di nuovo, gli parve di aprire gli occhi su un mondo infinito, mai visto, nel pallore di una bella testa di femmina che lo stringeva al seno, mormorando indistinte parole che venivano di lontano.

— Che t'importa? Ci sono io, io che non mentisco mai! Lasciati cullare eternamente. Ho lontano un palazzo fastoso... le mie carezze, vedrai... E poi sentì che le labbra della femmina gli attanagliavano le labbra e mormoravano come in un soffio:

— Io sono la morte.

Improvvisamente un urto tremendo lo ridestò dal torpore che l'aveva invaso. Aprì gli occhi; un grande velo, rosso come la passione, gli si stese sopra lo sguardo ed al centro della pupilla apparve una bella figura di donna, pallida e sorridente. Egli la chiamò. La figura si chinò lentamente su di lui, incollò le labbra sulle sue, l'avvolse tutto colle sue braccia, lo invase tutto come un desiderio ed una speranza vana, e gli sussurrò nelle vene vuote:

— Dormi caro, domani.....

WALTER BARTOLI

SANTELIA

Primo Collaboratore
S. E. MARINETTI

Direttori
ANGIOLO MAZZONI
MINO SOMENZI

Redattori
Brunas - G. Ferri - A. G. Rossi - P. Seno - Arch. E. Silvestri - A. Silvi Antonini - F. Spiridigliozzi - A. Tanda - Tato.

Collaboratori e Corrispondenti
Bari: Abbatecola - Amendola.
Bologna: Caviglioni - Porro.
Busto Arsizio: Gambini.
Cagliari: Micheloni.
Campobasso: Rispoli.
Firenze: Bartoli - Bronzini - Thayaht.
Genova: Randazzo - Pacetti.
Gorizia: Crali.
La Spezia: Costa.
Lecce: Bodini.
Livorno: Peruzzi.
Lucca: Krimer.
Macerata: Tano.
Mantova: Baldassari.
Messina: D'Anna.
Milano: Munari - Ricas - Masnata.
Napoli: Cervone - Cocchia - Buccafusca.
Nuoro: De Campo.
Orvieto: Bruschetti.
Padova: Dormal - De Giorgio.
Palermo: Giardina - Civello.
Parma: Borlenghi.
Perugia: Dottori.
Pescara: Marchesani.
Piacenza: Rancati.
Reggio Calabria: Tedeschi.
Terni: Preziosi.
Torino: Mino Rosso - Dal Bianco - Vottero - Burdin - De Sanctis.
Trieste: Carà - Cervi - Claris - Mascherini.
Venezia: Voltolina.
Verona: Ambrosi - Di Bosso.

ESTERO
Parigi: Carlo Somenzi.
Copenaghen: Harald Landt Momberg.
Anversa: Verbeeck Luigi.
Sofia: Prof. Giorgio Nuriojani.
Budapest: Hugo Scheiber.
Liegi: Giorgio Linze.
Lugano: Arch. Giovanni Bernasconi.
Dresda: Edmund Kesting.
Hannover: Vordemberge Gildewart.
Varsavia: Robertò Suster.

SOCIETÀ ANONIMA
Giorgio Macry
IMPRESA COSTRUZIONI SANT'ELIA
ROMA
VIA CAPUA 12

LUGLIO 1934 - XII

(C. C. POSTALE - ROMA)

LIRE 1 - ANNO III N. 70

SANTELIA

ARCHITETTURA - MATERIALI DA COSTRUZIONE - ROMA-VIA S.MANCINI 16

Alla Biennale Veneziana il RE, il DUCE e la Galleria Naz. d'Arte Moderna hanno acquistato quadri di Dottori, Tato e Di Bosso, nostri redattori e collaboratori.

5. - Dobbiamo trovare l'ispirazione negli elementi del nuovissimo mondo meccanico che abbiamo creato. — 6. - L'architettura come arte di disporre le forme degli edifici secondo criteri prestabiliti è finita. — 7. - Per architettura si deve intendere lo sforzo di armonizzare con libertà e con grande audacia, l'ambiente con l'uomo cioè rendere il mondo delle cose una proiezione diretta del mondo dello spirito. *Le case dureranno meno di noi. Ogni generazione dovrà fabbricarsi la sua città.* Noi dobbiamo inventare e fabbricare la città futurista simile ad un immenso cantiere tumultuante, agile mobile, dinamico in ogni sua parte, e la casa futurista simile ad una macchina gigantesca.

ANTONIO SANT'ELIA

morto a Monfalcone nel 1916 con una palla in fronte

ANTONIO SANT'ELIA: Progetto di Teatro (1914)

AI FUTURISTI

Nessuno deve lagnarsi nè compiacersi se da questo giornale scompare la magnifica testata « FUTURISMO ».

« FUTURISMO » che ho fondato da solo il 1° Maggio 1932-anno X ha offerto in Italia e all'estero sorprendenti manifestazioni artistiche che si sono concluse diciotto mesi dopo con la prima clamorosa Mostra Nazionale.

A questo punto, il più grande settimanale artistico del Fascismo che ha raggiunto fino dall'ottobre 1933-XI le settemila copie di tiratura, aveva esaurito il suo compito.

Come nel 1924 col primo congresso futurista e le onoranze a Marinetti da me volute e organizzate e che ebbero vera risonanza mondiale, ho oggi per la seconda volta, sempre a costo di gravi sacrifici, l'incontestabile orgoglio di avere moltiplicato per mille artisticamente in qualità e organizzativamente in quantità, la gloriosa pattuglia del 1909 della quale mi glorio di fare parte attiva dal 1914.

Ho a tal riguardo anche l'intima soddisfazione di poter dichiarare che l'enorme capitale speso (70 numeri del giornale in media a lire 6000 al numero e organizzazioni relative: all'incirca mezzo milione di lire) è stato frutto *esclusivo* della mia disinteressata passione giacchè è anche l'ora di affermare che io non ho mai avuto sussidi « ufficiali » o fissi da chicchessia (all'aiuto che mi hanno dato i futuristi dovrei dedicare un..... capitolo a parte) all'infuori del contributo concesso dal Sindacato Professionisti e Artisti in ragione di Lire 41 mensili (dimostrazione del marzo 1934 mentre lo stesso Sindacato accusa nel bilancio del corrente anno un totale di Lire 100.000 già spese per sussidi a pubblicazioni varie che complessivamente non giungono ad avere il numero dei lettori di questo giornale).

Superando quindi ogni ostacolo di carattere materiale come nel 1924, nel 1934, per merito mio, i futuristi da manipolo sono diventati legione. Questa è la più eloquente dimostrazione della strapotenza della nostra idea. Però, ora come allora, è opportuno sostare per attendere che, nella atmosfera rianimata, i migliori propositi si trasformino in opere sorprendenti e originali.

« SANTELIA » che continuerò a dirigere con Angiolo Mazzoni, limitandosi a trattare architettura, arredamento e materiali da costruzione, riserverà beninteso due o più pagine alla plastica e alla poesia d'avanguardia; ma, qualora le lodevoli iniziative di pubblicazioni futuriste che animate e generate da « FUTURISMO » sorgono in varie città d'Italia dovessero cessare la loro utile opera di propaganda e si verificasse ancora per mancanza di questo ossigeno un rallentamento o diradamento nella compagine marinettiana, SANTELIA cederà volentieri il posto alla gloriosa testata e senza esitazioni « FUTURISMO » risorgerà, occorrendo quotidiano, per riprendere il suo posto di combattimento e vincere definitivamente la sua battaglia, sempre beninteso nel magico nome di *F. T. Marinetti*.

MINO SOMENZI

Tutti indistintamente i futuristi sono pregati di indirizzare da oggi la loro corrispondenza non più a questo giornale ma alla Direzione Movimento Futurista Italiano, Roma, Piazza Adriana, n. 30.

ARTE MUSSOLINIANA

Dal 1913 al 1921 la naturale avversione contro il facile esibizionismo dei giovani che si credono giunti a maturità appena abbiano appreso a balbettare; il raffronto fra le gigantesche ideazioni di Sant'Elia e quel poco che incominciavo a saper fare; lo ammirato stupore che provavo per la pittura di Balla, per l'intima bellezza dell'arte e del pensiero di Boccioni, per la scintillante poesia e la travolgente oratoria di Marinetti, mi impedirono di fare manifestazioni di futurismo.

Affermo anzi che, senza l'impulso di questo fenomeno novatore della vita intellettuale e spirituale italiana e mondiale, forse mai avrei sentito nascere in me il desiderio di concepire opere d'arte.

Dopo i sogni futuristicamente vivi della giovinezza, cominciò la dura esperienza di dovere costringere il proprio pensiero entro i vincoli feroci del gusto passatista allora imperante.

Nel 1921, precisamente, ha inizio la mia fatica di architetto.

Procedetti per gradi, lentamente, senza voli, preoccupandomi però di imparare a costruire, di disciplinare sempre e comunque il mio spirito.

Da quell'anno fino al 1933 fu una sequela ininterrotta di entusiasmi e di avvilimenti.

L'anno della mia incertezza maggiore fu quello che vide il primo progetto della stazione di Firenze: data felice nella mia vita artistica.

In quell'anno concepii due opere: la stazione porticata fiorentina e la Colonia marina del Calambrone, ora Tirrenia.

La prima naufragò per merito di alcuni critici.

L'altra opera che ebbe la fortuna di esser chiamata Villa Rosa Maltoni Mussolini fu realizzata ed ottenne un grandissimo successo.

Compresi allora quale era la strada da percorrere: nacque in me la certezza di avere raggiunto la maturità necessaria.

Allora affermai il mio credo artistico e pubblicamente aderii all'idea artistica di Marinetti.

Obbedii al mio impulso interiore da lunghi anni maturatosi in me, nè mi preoccupai di fare i calcoli (i soli, del resto, che non so fare) per vedere se quella mia affermazione di fede mi avrebbe arrecato giovamento o danno.

Tutto ciò ho voluto ricordare non per il gusto meschino di parlare di me, ma per concludere che il futurismo non è nè una scuola, nè una società, nè una uniforme: il futurismo è idea, è entusiasmo, è ottimismo artistico, è sopratutto fede: forse, soltanto fede.

Ridicolo, quindi, il parlare di uno *stile futurista*. Sono termini in contrasto: lo stile è, infatti, la conclusione definitiva di un'epoca artistica: si riferisce, quindi, ad un passato più o meno recente: comunque, è un'espressione di staticità. Il futurismo è invece espressione dinamica per eccellenza: nel futuro è la mèta sempre rinnovellantesi.

Lo *stile futurista*, quindi, altro non è che un assurdo.

La nuova architettura italiana non deve e non può essere nè di stile razionale, nè di stile funzionale, nè tanto meno potrà antifuturisticamente definirsi di *stile futurista*.

Questa risorta architettura, tornante indubbiamente ad imporre al mondo il più glorioso primato italiano deve definirsi semplicemente: « *architettura mussoliniana* ».

A. MAZZONI

SANTELIA

ha adottato questo nuovo formato per accontentare gli amici e i lettori che lamentavano l'eccessiva ampiezza del giornale che lo rendeva poco maneggevole e difficile a conservarsi. Ci auguriamo che il nuovo formato, nella sua snella eleganza, elimini gl'inconvenienti accennati e soddisfi a pieno i nostri amici.

PER SANT'ELIA

Cari amici Angiolo Mazzoni e Mino Somenzi,

Sono fiero e lieto di salutare oggi il vostro forte luminoso e geometrico giornale che ci ha permesso di sbaragliare definitivamente i passatisti nella dura e ormai vinta battaglia che ho iniziata 20 anni fa con Antonio Sant'Elia per il rinnovamento dell'architettura mondiale.

Tu, Angiolo Mazzoni, ardente instancabile e inesauribile inventore di nuove linee e colori e forme ascensionali legate alla danza policroma che i nostri orizzonti marini offrono agli automobili e agli aeroplani, patriotticamente hai esaltato con le tue opere il nome glorioso di Antonio Sant'Elia vivo ancora nella vibrazione scarlatta della palla in fronte che l'uccise a Monfalcone.

E tu, Mino Somenzi, con una tipica fulminea tentacolare eloquenza radiotelegrafica illustrativa ne ripercuoti l'eco dovunque anche nelle più sorde trombe di Eustachio degli ultimi esterofili negatori del genio italiano.

Questa battaglia che impone al mondo uno splendore geometrico lirico colorato di cemento-ferro e di tutte le belle pietre d'Italia agilizzate, non può avere altro nome che quello di Antonio Sant'Elia.

Lo proclamavano pochi mesi fa ad Amburgo a Berlino a Parigi a Nizza a Londra e a Edimburgo le folle che applaudivano le mie aeropoesie e le grandi mostre di aeropitture futuriste italiane.

Lo proclamava in Italia recentemente l'architetto Le Corbusier.

Tutti gli architetti d'Italia che dopo avere audacemente iniziato una architettura razionale - funzionale sentono oggi come noi il bisogno di accenderla con un'ampia dinamica poesia di colori sorprese e trovate come insegnò Antonio Sant'Elia nel suo famoso manifesto adottino senz'altro la formula italianissima: architettura Sant'Elia.

Ve lo raccomanda Vittorio Mussolini a nome di tutti i *giovani* fascisti con queste parole:

"Storia vecchia e odiosa dire che l'architettura che vogliamo difendere e innalzare sia d'origine straniera; perchè chi per primo ne propugnò l'idea fu italianissimo, tanto italiano da cadere eroicamente in combattimento sul Carso: Antonio Sant'Elia„.

Vi abbraccio nel nome di Antonio Sant'Elia.

F. T. MARINETTI

SANTELIA
supplemento al n. 70 di "Futurismo"
Direttori:
ANGIOLO MAZZONI e MINO SOMENZI
—
MinoSomenzi Direttore responsabile.
—
Ind. Grafiche GIORGIO MACRY S. A. Via Modena 31-f ROMA